

“Como não investigar, sob diferentes prismas, essa ambiência (modernidade) que vivemos e que nossos antepassados construíram e vivenciaram de diferentes formas? [...] Nesta coletânea a modernidade é surpreendida e analisada em diferentes textos que se entrecruzam, aproximam e se afastam por meio de pontos comuns, como: estética, imagem, cidade, morte, hermenêutica, escrita da história, alegoria, literatura, experiência, memória, cidadania, moda e violência”.

Os organizadores

Editora filiada à

Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

ISBN 978-85-7078-256-4



9 788570 782564

Élio Cantalício Serpa
Manuel Ferro
Marcos Antonio de Menezes
Maria Aparecida Ribeiro (organizadores)

Narrativas da modernidade:
história, memória e literatura

Narrativas da modernidade

história, memória e literatura

Élio Cantalício Serpa
Manuel Ferro
Marcos Antonio de Menezes
Maria Aparecida Ribeiro
(organizadores)



REITOR
Alfredo Júlio Fernandes Neto

VICE-REITOR DIRETOR DA EDUFU
Darizon Alves de Andrade Humberto A. de Oliveira Guido

Narrativas da modernidade:
história, memória e literatura

CONSELHO EDITORIAL

CONSELHEIROS

Adão de Siqueira Ferreira	João Carlos Gabrielli Biffi
Alessandro Alves Santana	Lília Gonçalves Neves
Benvinda Rosalina dos Santos	Luiz Carlos de Laurentiz
Daurea Abadia de Souza	Manuel G. Hernández Terrones
Décio Gatti Júnior	Roberto Rosa

Élio Cantalício Serpa
Manuel Ferro
Marcos Antonio de Menezes
Maria Aparecida Ribeiro
organizadores

EDUFU

Editora da Universidade Federal de Uberlândia
Av. João Naves de Ávila, 2121 - Campus Santa Mônica - Bloco 1S - Térreo
Cep 38408-100 - Uberlândia - Minas Gerais
Tel: (34) 3239-4293
www.edufu.ufu.br e-mail: livraria@ufu.br



EDUFU

2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

N234m Narrativas da modernidade: história, memória e literatura
 / Élio Catalicio Serpa, Manuel Ferro, Marcos Antônio de Menezes,
 Maria Aparecida Ribeiro, organizadores. Uberlândia: EDUFU, 2011.
 385 p.

Inclui bibliografia.
 ISBN 978-85-7078-255-7

1. Civilização moderna. 2. Literatura filosófica. 3. Literatura e
 história. 4. Modernidade. 5. Pós-modernismo. I. Serpa, Élio Catalicio. II.
 Ferro, Manuel. III. Menezes, Marcos Antônio de. IV. Ribeiro, Maria
 Aparecida. V. Título.

CDU: 940.2

Equipe de realização

Editora de publicação	Maria Amália Rocha
Revisão	Carina Diniz Nascimento
Revisão ABNT	Maira Nani França
Assistente editorial	Gabriela Silva Garcia
Projeto gráfico e editoração	Ivan da Silva Lima
	Bruna Pinotti Fontes
Capa	Rafael Alves Pinto Júnior

7 Apresentação

1-Modernidade: entre estética e ambiguidades

13 A ambígua Modernidade

José Luis Molinuevo

31 A prosa filosófica de Walter Benjamin ou a escrita da presença

Dimitri Sandler

43 Moda e modernidade

Elizabeth Wilson

51 Schœnberg, a fala alterada: niilismo, desencanto e messianismo musical

Danielle Cohen-Levinas

69 À beira do fim: Nova Iorque na virada do milênio

Marshall Berman

93 O lado oculto da Lua: perigos e riscos da modernização

Eliezer Cardoso de Oliveira

117 Terrorismo: terror e explosão

Petar Bojanić

137 Modernidade perversa: Dom Ricardo Muñoz Carbonero e o Tribunal
 para Repressão da Maçonaria e do Comunismo (TERMC -- Espanha)

Élio Catalicio Serpa

165 Rastros que se apagam: alegoria, história e modernidade

Maria João Cantinho

197 Luz que arde gentilmente neste abismo nocturno: Steiner,
 Caputo e Hermenêutica Pós-Moderna

Ricardo Gil Soeiro

2-Modernidade: entre História e Literatura

213 A verdade entre ficção e história

Roger Chartier

- 229 Lendo as cidades modernas em Baudelaire, Gógol, Poe, Engels e Ginsberg
Marcos Antonio de Menezes
- 263 Narrativas inconclusas: vislumbres de Lisboa no romance-folhetim de meados do século XIX (A vida em Lisboa, de Júlio César Machado)
Manuel Ferro
- 309 Do Rio de Janeiro ao “vasto mundo”: a crônica de Carlos Drummond de Andrade
Maria Aparecida Ribeiro
- 337 Uma casa onde não se acorda: o cemitério romântico na ficção de Eça de Queirós
Joana Duarte Bernardes
- 363 Vivências urbanas no romance pós-moderno: os finalistas do prêmio Grinzane Cavour 2008 – *L'estranea*, de Elisabetta Rasy (Itália); *Vite Nuove*, de Ingo Schulze (Alemanha); e *Sinceramente Vostro*, *Suriq*, de Ljudmila Ulickaja (Rússia)
Filipa Medeiros Araújo
- 381 Sobre os autores

Nesta coletânea, a modernidade é surpreendida e analisada em vários textos que se entrecruzam, se aproximam e se afastam por meio de pontos comuns, como estética, imagem, cidade, morte, hermenêutica, escrita da história, alegoria, literatura, experiência, memória, cidadania, moda e violência. Decidimos agrupá-los em dois blocos. O primeiro, **Modernidade: entre estética e ambiguidades**, inicia-se com o texto de José Luís Molinuevo, que observa terem os mitos da origem e a estética da queda a pretensão de fornecer uma explicação meta-histórica para a modernidade e discute o pressuposto de que essa experiência acaba por consagrar-se como a época da imagem do mundo ou do mundo como imagem. Depois, Dimitri Sandler aborda a relação entre pensamento e escrita em Benjamin, propondo que esta deixe de ser pensada como receptáculo daquele, pois o pensamento que se incorpora na escrita não mais a precede; quando muito, a escrita é motivada pelo que Benjamin chama de “iluminação profana”: uma visão, uma intuição no senso comum, que surge como resquício imediato da contemplação. Se a linguagem dá voz ao pensamento, dá igualmente figura ao passado e à experiência. Elizabeth Wilson retrata o estatuto da moda na modernidade e, para isso, discute a questão levantada por alguns autores sobre a presença da irracionalidade na produção dessa mesma moda. Danielle Cohen-Levinas traz para o leitor o significado da produção musical de Schönberg diante da emergência do nazismo que interferia em todas as esferas da vida humana objetivando a padronização da produção cultural. Marshall Berman, em seu artigo, revive vários momentos de sua experiência em Nova Iorque e conclui que, se na Bíblia, no livro do Gênesis II, Deus se intimida com o poder dos humanos e lhes confunde a língua, fazendo que se espalhem pela superfície da terra, as cidades do mundo moderno parecem ter-se agrupado de novo, ou, pelo menos, criadas condições para se agruparem outra vez. Eliezer Cardoso de Oliveira tece uma perspectiva de História, menos triunfalista, menos otimista, menos ingênua, que as que costumam surgir, sobre a modernização de Goiás. Seu texto está dividido em duas partes básicas: na primeira, faz uma discussão sobre o ambiente de risco e perigo da modernidade, a partir da contribuição de teóricos como Giddens, Beck e Mary Douglas e, na segunda, analisa empiricamente a emergência dos riscos. Petar Bojanić discute a problemática do terrorismo, a partir das explosões ocorridas em Nova Iorque, que representaram o começo de uma “guerra”, que ainda continua. Élio Cantalício Serpa, após analisar sumários referentes aos acusados de pertencer à maçonaria durante a Guerra Civil Espanhola (1939-1945), optou por entrar na tessitura do processo produzido pelo Tribunal para Repressão da Maçonaria e do Comunismo (TERMC) contra o médico Dom Ricardo Muñoz Carbonero, residente em Valencia, Espanha. Isso possibilitou compreender a montagem do documento e as

formas de enredamento do acusado pelo poder, bem como a sua luta diante da delação e dos imperativos autoritários a que estava submetido. Maria João Cantinho, alicerçada em Walter Benjamin, discute o pressuposto de que o passado, em todas as suas formas, chega-nos pela percepção de que “em torno de nós próprios plana um pouco o ar já respirado pelos defuntos”, pelo mais surpreendente reconhecimento que “a voz dos nossos amigos esconde por vezes um eco das vozes dos que nos precederam sobre a terra,” lembrando-nos que “há um encontro misterioso entre as gerações defuntas e aquela de que fazemos parte”. Ricardo Gil Soeiro, em seu ensaio, busca a relação entre a hermenêutica da transcendência (Steiner) e a hermenêutica radical (Caputo), esta última devedora dos pensamentos de Martin Heidegger e de Jacques Derrida. Steiner parece aceitar o movimento mais radical da hermenêutica, apostando na transcendência, onde o sentido do sentido tranquilamente repousa nos braços de Deus e, conseqüentemente, rejeita a semiótica negativa de Derrida. Para o olho exigente da hermenêutica radical preconizada por Caputo, a hermenêutica de Steiner cedo manifesta uma aliança com a metafísica da presença e um pensamento filosófico que impede o jogo livre da diferença.

O segundo bloco, intitulado **Modernidade: entre história e ficção**, inicia-se com o artigo de Roger Chartier, onde o autor faz uma discussão entre “estatuto da verdade no relato histórico”, que remete à refundação ou às tentativas de refundação do regime de conhecimento específico da história e também ao contrato firmado entre a escrita da história e o leitor de história, no que se refere ao crédito dado ao relato, o que remete aos parentescos e às diferenças existentes entre todas as formas de escrita narrativa, quer sejam de história ou de ficção. Marcos Antônio Menezes discute que a experiência da vida nas metrópoles fez com que a tradição literária se ajustasse a essa nova sensibilidade. Para Manuel Ferro, que toma como objeto central o romance-folhetim *Lisboa de Ontem* (1857), da autoria de Júlio César Machado, a representação da cidade na literatura, bem como das vivências que nela têm lugar, é o prosseguimento de uma longa tradição que se projetou ao longo dos séculos na composição das *laudes urbium*. Maria Aparecida Ribeiro lê as crônicas de Carlos Drummond de Andrade destacando a relação do escritor com Itabira (MG), sua cidade natal, e o Rio de Janeiro, não escapando a essa leitura o exercício da cidadania feito pelo cronista. Joana Duarte Bernardes lê a novelística queirosiana e percebe como a representação do cemitério urbano reflete, por um lado, a reinserção na vida quotidiana que este espaço veio a ter ao longo do século XIX e, por outro, o tratamento do mesmo espaço, quer como sucedâneo de uma lógica de memória em ruína, quer como resgate em face da inevitabilidade da morte. Filipa Medeiros Araújo identifica os elementos representativos da vida cidadina nas vivências recriadas pela visão literária contemporânea. Este processo interpretativo toma em consideração não só os aspectos físico-geográficos da paisagem urbana, mas também os dados culturais mais específicos, nomeadamente os costumes estabelecidos e os tipos humanos característicos, bem como a carto-

grafia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória.

Os nossos agradecimentos aos que colaboraram com seus artigos para este livro, no qual se manteve a grafia vigente no país de língua portuguesa de onde provinha o trabalho; à Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (UFG) e à sua coordenação de graduação em História pelo financiamento desta publicação, bem como à Prof^a. Dr^a. Maria Clara Tomaz Machado que, quando à frente da Edufu, acreditou na proposta e aceitou a coedição; à Faculdade de Letras da Universidade Coimbra, na pessoa de seu diretor, Prof. Doutor Carlos Bernardo Ascenso André, que permitiu a parceria na organização.

Os organizadores

- HYDE, G. M. A poesia da cidade. In: HYDE, G. M. *Modernidade: guia geral 1890/1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 275-300.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- MUNFORD, Lewis. *A cultura das cidades*. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.
- MURICY, Kátia. Benjamin: política e paixão. In: CARDOSO, Sérgio et al. (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 497-508.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses (1830-1848): estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PAULO NETO, José. Prólogo à edição brasileira. In: ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Global, 1985. p. IX-XVI.
- POE, Edgar Allan. O homem na multidão. In: POE, Edgar Allan. *Contos de Edgar Allan Poe*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 135-136.
- RUDE, George. *A multidão na história: estudo dos movimentos populares na França e Inglaterra, 1730-1848*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- SANTAELLA, Lúcia. Estudo crítico. In: POE, Edgar Allan. *Contos de Edgar Allan Poe*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 141-186.
- SEVCENKO, Nicolau. Perfis urbanos terríveis em Edgar Allan Poe. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 73-79, set. 1984 / abr. 1985.
- VOLKOV, Solomon. *São Petersburgo: uma história cultural*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Narrativas inconclusas: vislumbres de Lisboa no romance-folhetim de meados do século XIX (*A vida em Lisboa*, de Júlio César Machado)

Manuel Ferro¹

A representação da cidade no discurso literário

Há muito que a representação da cidade, pela variedade de aspectos que proporciona e pela riqueza de hábitos e costumes, se tornou um assunto de constante referência e interesse na pena dos escritores. É possível, assim, rastrear a evolução de uma forma literária com larga tradição ao longo dos séculos, muito embora renascida com novo fulgor graças à acção dos humanistas europeus e, nomeadamente, dos portugueses: a das *laudes urbium*, ou elogio das cidades, inserida no género epidíctico.² Segundo Nascimento,

no fim do século III, o retor Menandro coloca o elogio da pátria e da cidade à testa das diferentes formas do discurso epidíctico (nada menos que vinte e três); entre os tópicos a ter em conta considera: situação, qualidade de clima, produtos da terra, origem, fundadores, forma de governo, história, destaque nas ciências e nas letras, celebrações festivas, monumentos e outros motivos de atracção.³

Se desde a Antiguidade esta forma literária se viera afirmando, ao longo da Idade Média enriquece-se com composições como o *Liber pergaminus*, de Mosé di Bergamo, da primeira metade do século XII, ou, sobretudo, com as *laudes Romæ*, como atesta a obra intitulada *Mirabilia Romæ*, de cerca de 1150, em que à descri-

¹ Doutor em Letras pela Universidade de Coimbra. Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

² Sobre esta matéria, veja-se NASCIMENTO, Aires A. Apresentação. In: GÓIS, Damião de. *Elogio da cidade de Lisboa. Urbis Olisiponis Descriptio, La coscienza cittadina nei comuni italiani del Duecento*. Atti dell' XI Convegno del Centro di Studi sulla spiritualità medievale. Lisboa: Guimarães Editores, 2002. p. 57-58, 60-61; WALZ. [Stuttgartiae et Tubingae / Londini / Lutetiae: Apud Firmin Didot], 1836. (Col. Rhetores Graeci, v. 9). p. 127-330; SPENGLER. [Lipsiae: Sumptibus et Typis B. G. Teubneri], 1856. (Col. Rhetores Graeci, v. 3). p. 331-446; BURGESS, Theodore C. Epidictic Literature. *Studies in classical Philology*, Chicago, v. 3, p. 89-148, 1902; HYDE HYDE, J. K. *Medieval Descriptions of Cities*. *Bulletin of the John Rylands Library*, [s.l.], n. 48, p. 308-340, 1966; FASOLI, Gina. La coscienza civica delle 'Laudes civitatum'. In: *La coscienza cittadina nei comuni italiani del Duecento*. Atti dell' XI Convegno del Centro di Studi sulla spiritualità medievale. Todi: Accademia Tudertina, 1972. p. 9-44.

³ NASCIMENTO, 2002, p. 58. Apresentação.

ção da cidade se associam lendas romanas.⁴ Mais tardiamente, as crónicas urbanas inserem-se neste filão, ao testemunharem a celebração dos momentos de maior esplendor das cidades, o orgulho dos 'burgueses' e o amor dos novos cidadãos pelas maravilhas da sua terra: Bonvesin de la Riva, por exemplo, em *De magnalibus urbis Mediolani*,⁵ enaltece a opulência da vida quotidiana, cívica e religiosa de Milão; um anónimo genovês exalta poeticamente a sua cidade,⁶ Martin da Canal elogia a cidade da laguna na *Storia di Venezia*,⁷ em franco-vénctico, uma crónica iniciada em 1267 e interrompida em 1275; Giovanni Villani compõe a *Nuova cronica*,⁸ centrada na cidade de Florença, obra que foi continuada, primeiro, pelo irmão Matteo e, depois, pelo filho Filippo.⁹ A todas elas é comum o uso do discurso hiperbólico em função do entusiasmo sentido pelos autores, visando o engrandecimento e a glorificação da cidade em que vivem. Contudo, no Renascimento, tendo em conta o acentuado orgulho pelo torrão natal, reforçado por uma nova consciência política e cívica, bem como pela ideia de imitar os Antigos e mostrar a sua superação pelos modernos em riqueza e sabedoria, o elogio das cidades alcança maior vitalidade e surgem numerosos textos com esse objectivo explícito ou, então, outros acabam por ser contaminados pelo mesmo espírito, muito embora redigidos com diferentes finalidades.

Com os Descobrimientos e suas consequências, uma das cidades que se torna objecto de constantes elogios é a capital do Reino, Lisboa, pelas riquezas que a ela afluem e pela sua monumentalidade. Longa é, pois, a série de obras que se incluem neste género. Talvez a mais conhecida seja a de Damião de Góis, *Vrbis Olisiponis descriptio*,¹⁰ de 1551. No entanto, outras se poderão enumerar com idêntico objectivo: de Cristóvão Rodrigues de Oliveira, o *Sumário em que brevemente se contém algumas coisas (assim eclesiásticas como seculares) que há na cidade de Lisboa*,¹¹ e *Majestade e grandezas de Lisboa em 1552*,¹² de João Brandão. Mas como acima refiro, é possível encontrar noutras obras descrições da capital alimentadas pela mesma inspiração, como no *Tratado dos vários e diversos caminhos por onde nos tempos passados a pimenta*

⁴ Cf. SALVATORELLI, Luigi. *Arti e lettere nella Prima metà del secolo XIII*. In: SALVATORELLI, Luigi. *Sommario della Storia d'Italia*. Torino: Einaudi, 1969. p. 166.

⁵ RIVA, Bonvesin de la. *Le meraviglie di Milano*: a cura di M. Corti. Milano: Bompiani, 1974.

⁶ ANONIMO GENOVESE. *Poesie*: a cura di L. Cocito. Roma: Ateneo, 1970. p. 560-563.

⁷ CANAL, Martin da. *Les estoires de Venice, cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*. Trad. it. di A. Limentani. Firenze: Olschki, 1972.

⁸ VILLANI, Giovanni. *Nuova cronica*. Milano: Guanda, 1991. v. 1/3.

⁹ Sobre esta matéria, veja-se CESERANI, Remo; FEDERICIS, Lidia de. *Il Materiale e l'Immaginario. La Società Urbana*. Torino: Loescher Editore, 1979. p. 70-88: (Il Materiale e l'Immaginario, v. 3).

¹⁰ GÓIS, Damião de. *Olisiponis descriptio*. Évora: André de Burgos, 1554.

¹¹ FREIRE, Braamcamp. *Intróito*. In: *Arquivo Histórico Português: Povoação da Estremadura no XVI,º século*. Lisboa: [s.n.], 1908. p. 241-284.

¹² BRANDÃO, João. *Majestade e grandezas de Lisboa em 1552*. In: *Arquivo Histórico Português*. Lisboa: [s.n.], 1917. v. 11, p. 9-241.

e a especiaria veyo da Índia às nossas partes, e assim de todos os descobrimientos antigos e modernos que são feitos até à era de 1550,¹³ *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*,¹⁴ ou na *Relação da Jornada de el-rei D. Sebastião e do aparato e armada e gente que por seu mando se fez passar à África, no ano de 1578*,¹⁵ onde se relata a agitação vivida antes da partida, dentro e fora de muros. Algo de semelhante acontece no diálogo *Da Embaixada Japonesa à Cúria Romana, e das coisas observadas na Europa e em toda a viagem. Diálogo coligido do Diário da mesma Embaixada e vertido na lingua latina pelo P. Duarte de Sande, da Companhia de Jesus, impresso em Macau no Império da China, na Casa dos Jesuítas, com licença do ordinário e dos superiores, em 1590*,¹⁶ quando se descreve a capital do Império. Nesta sequência, Luís Mendes de Vasconcelos redige *Do sitio de Lisboa: sua grandeza, povoação e comunicação*,¹⁷ Frei Nicolau de Oliveira elabora o *Livro das grandezas de Lisboa*¹⁸ e o P. Manuel Godinho inclui uma história da maior cidade do Reino na *Relação do novo caminho que fez por terra e mar vindo da Índia para Portugal no ano de 1663*.¹⁹ Manuel Marques Resende, em 1730, ainda compõe o *Espelho da corte, ou hum breve mappa de Lisboa, no qual epilogadamente se mostrão, e retratão as suas grandezas, e hum abbreviado elogio, e verda-*

¹³ GALVÃO, António. *Tratado dos vários e diversos caminhos por onde nos tempos passados a pimenta e a especiaria veyo da Índia às nossas partes, e assim de todos os descobrimientos antigos e modernos que são feitos até à era de 1550*. Lisboa: Casa de João da Barreira, 1563.

¹⁴ O manuscrito da autoria de Francisco de Holanda, intitulado *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, é datado do mês de julho de 1571 e obteve a licença para impressão em 13 de abril de 1576, redigida por Frei Bartolomeu Ferreira, mas não chegou aos prelos. O original encontra-se na Biblioteca Nacional da Ajuda, com a cota 51:III-9. Foi publicado em edição crítica, segundo o autógrafo inédito de 1571, por VASCONCELOS, Joaquim de. *Francisco de Holanda. Da fabrica que falece à cidade de Lisboa: Da sciencia do desenho*. Porto: Imprensa Portugueza, 1879. Edição crítica. No entanto, como essa edição apenas incluía o texto, sem gravuras, voltou a ser publicado por Alberto Cortês, com apresentação de Vergílio Correia: *Francisco de Holanda, Da fabrica que falece a cidade de Lisboa*, Madrid: Archivo Español de Arte y Arqueologia, n.º 15, 1929.

¹⁵ *Relação da Jornada de el-rei D. Sebastião e do aparato e armada e gente que por seu mando se fez passar à África, no ano de 1578*. In: *Bibliophilo*, Lisboa, p. 39-42, 90-99, abr. 1849.

¹⁶ SANDE, Duarte de. *Da Embaixada Japonesa à Cúria Romana, e das coisas observadas na Europa e em toda a viagem. Diálogo coligido do Diário da mesma Embaixada e vertido na lingua latina pelo P. Duarte de Sande, da Companhia de Jesus, impresso em Macau no Império da China, na Casa dos Jesuítas, com licença do ordinário e dos superiores, em 1590, in Mucanensi portu, in domo Societatis Iesu*, 1590. Reeditado por RAMALHO, Américo da Costa. *Diálogo sobre a missão dos embaixadores japoneses à Cúria Romana*. Macau: Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses/Fundação Oriente, 1997.

¹⁷ VASCONCELOS, Luís Mendes de. *Do sitio de Lisboa: sua grandeza, povoação e comunicação*. Lisboa: Luiz Estupiñan, 1608.

¹⁸ OLIVEIRA, Nicolau de. *Livro das grandezas de Lisboa*. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1620.

¹⁹ GODINHO, Manuel. *Relação do novo caminho que fez por terra e mar vindo da Índia para Portugal no ano de 1663*. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1665. Reimpresso em Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1974. p. 22-23.

deira copia dos bons costumes de seus habitadores, em hum dialogo curioso, e aprazivel²⁰ com os mesmos objectivos. Lisboa compara-se às grandes cidades da Europa e os escritores portugueses não deixam até de aí celebrar algumas delas.²¹ Por outro lado, também outros centros urbanos portugueses despertam a atenção dos intelectuais. Cataldo Parisio Sículo enaltece Santarém,²² Damião de Góis redige *Hispanie siue de ubertate eius et potentia, aduersus Sebastiani Munsteri calumnias*,²³ onde se tece um elogio às terras hispânicas; André de Resende elabora a *História da Antiguidade da cidade de Évora*,²⁴ alargado elogio fundado no património arqueológico da sua terra.

Não admira, por conseguinte, que este tipo de assunto se torne igualmente objecto de poemas celebrativos. Ainda no Renascimento, Girolamo Britonio compõe *Vlybonæ regie Lusitaniæ urbis Carmen*.²⁵ Além de descrever e exaltar a cidade e a família real, enaltece as glórias lusitanas, a ponto de as considerar dignas de serem cantadas por outros poetas italianos, elogiando ainda os humanistas espanhóis e portugueses. E no século XVII, alimentados por um espírito nacionalista mais vincado, inicia-se a composição de “uma série de poemas épicos” que celebram a fundação e a grandeza de cidades portuguesas, muito particularmente de Lisboa. Porventura o mais conseguido de todos estes poemas, e seguindo de modo evidente o modelo camoniano, é a *Ulyssa ou Lisboa edificada*,²⁶ de Gabriel Pereira de Castro. Dois anos mais tarde, em 1638, João de Pavia redige a *Descrição da cidade de Viseu. Suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado, composta por um Natural*;²⁷ por sua vez, em 1640, António de Sousa de Macedo dá à estampa *Ulyssippo. Poema heroico*,²⁸ versando igualmente a fundação de Lisboa; e a encerrar esta série de obras, refira-se o poema do P. Theodoro de Almeida,

²⁰ RESENDE, Manuel Marques. *Espelho da corte, ou hum breve mappa de Lisboa, no qual epilodadamente se mostraõ, e retratão as suas grandezas, e hum abbreviado elogio, e verdadeiro copia dos bons costumes de seus habitadores, em hum Dialogo curioso, e aprazivel*. Lisboa: Oficina da Música, 1730.

²¹ Vejam-se as obras de RESENDE, André de. *Encomium urbis et Academiæ Louaniensis*. Antuérpia: João Grafcu, 1530 e de GÓIS, Damião de, *Vrbis Lovaniensis Obsidio*. Ulyssipone: Lodovicum Rhoterigium Typographum, 1546.

²² Sobre as abundantes referências a Santarém dispersas nas obras de Cataldo, cf. RAMALHO, Américo da Costa. *Estudos sobre a época do renascimento*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1969. p. 73-77.

²³ GÓIS, Damião de. *Hispanie siue de ubertate eius et potentia, aduersus Sebastiani Munsteri calumnias*. Lovanii: Rutgerum Rescium, 1542.

²⁴ RESENDE, André de. *História da Antiguidade da cidade de Évora*. Évora: André de Burgos, 1553.

²⁵ BRITONIO, Girolamo. *Vlybonæ regie Lusitaniæ urbis Carmen*. Roma: [s.n.], 1546.

²⁶ CASTRO, Gabriel Pereira de. *Ulyssa ou Lisboa edificada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. 1ª ed.: Lisboa: Paulo Crasbeeck, 1636.

²⁷ PAVIA, João de. *Descrição da Cidade de Viseu. Suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado, composta por um Natural*. Viseu: Câmara Municipal de Viseu, 2002.

²⁸ MACEDO, Antonio de Sousa de. *Ulyssippo. Poema Heroico*. Lisboa: Antonio Alvarez, 1640.

intitulado *Lisboa destruída*,²⁹ relacionado com o terramoto de 1755 e subsequente reconstrução da cidade, por iniciativa do Marquês de Pombal. No espaço brasileiro, a *Prosopopeia*,³⁰ de Bento Teixeira, exalta a maravilha das costas de Olinda e do Recife,³¹ a ponto de aí localizar um concílio dos deuses olímpicos, de acordo com o paradigma proposto n’*Os Lusíadas* e exalta deste modo a fundação das respectivas cidades; Fr. Manuel de Santa Maria de Itaparica, quer no seu poema intitulado *Eustachidos. Poema sacro e tragicomico, em que se contém a vida de S.º Eustachio Martyr, chamado antes Placido, e de sua mulher, e filhos*,³² fortemente imbuído de um carácter hagiográfico, quer na *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia*,³³ em que se centra especificamente sobre a realidade da ilha de Itaparica e espaço adjacente, nas imediações da cidade da Baía, dá largas à sua criatividade e, quase num hino à Criação em tom franciscano, não omite a sensualidade das praias e do mar, enumerando, de seguida, peixes, mariscos, abundância de águas e fontes, gado, flores, frutas, árvores e legumes, para depois se centrar na componente humana, nos engenhos, freguesias e capelas, exaltando os santos padroeiros;³⁴ e *Vila Rica. Fábula do Ribeirão do Carmo*,³⁵ de Cláudio Manuel da Costa, é como que a confissão do amor pelo seu espaço de origem, pelo ambiente de proveniência, a ponto de alguns estudiosos questionarem o próprio local em que o poeta vira a luz do dia.³⁶ Na sequência da *Fábula do Ribeirão*

²⁹ ALMEIDA, Theodoro de. *Lisboa Destruída*. Poema. Lisboa: Antonio Rodrigues Galhardo, 1803.

³⁰ TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. João Pessoa: Ideia, 2004 (1ª ed.: 1601).

³¹ Cf. TEIXEIRA, 2004. *Prosopopeia*. Vejam-se sobremaneira as estâncias p. XVII-XXI.

³² ITAPARICA, Manuel de Santa Maria de. *Eustachidos. Poema sacro e tragicomico, em que se contém a vida de S.º Eustachio Martyr, Chamado antes Placido, e de sua Mulher, e Filhos*. [S.l.: s. n.], 1769b.

³³ ITAPARICA, Manuel de Santa Maria de. *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia*. [S.l.: s. n.], 1769a.

³⁴ Deve, no entanto, notar-se que a *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia* surge como que uma resposta à silva de Manuel Botelho de Oliveira intitulada *A Ilha da Maré*, composição em que se manifestam emoções súbitas, violentas e intensas, provocadas pela vivência da natureza e a exuberância da paisagem, sendo enumerados os mesmos elementos acima referidos. Pelo facto, o poema adquire também um tom encomiástico e panegírico, com longas tiradas laudatórias, à semelhança do que depois acontece com a *Descrição da Ilha de Itaparica*. Cf. OLIVEIRA, Manuel Botelho. *Poesia completa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b. p. 127-136; OLIVEIRA, Manuel Botelho. *Música do parnaso*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005a. p. 127-136.

³⁵ COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*. In: PROENÇA FILHO Domício (Org.). *A poesia dos inconfindentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 347-446.

³⁶ “Agora examinemos os germens da vacilação dos críticos.

O próprio poeta diz-nos nos últimos versos do seu poema de *Vila Rica*: ‘Enfim serás cantada, Vila Rica, / Teu nome impresso nas memórias fica, / Terás a glória de ter dado o berço / A quem te faz girar pelo Universo.’ Na verdade, este passo nada tem de obscuro; mas não se há-de decri-lo como decisório. Podia o poeta querer significar que foi o sentimento de amor da pátria que lhe ditou um assunto local, da capitania ou mesmo

do Carmo, inspirada, por sua vez, na *Fábula do Mondego*, de Sá de Miranda, em *Vila Rica*, o poeta confere aos cenários nativos uma dignidade artística e literária, projectando-os sobre um fundo mítico, como refere Sérgio Buarque de Holanda.³⁷ Nesta epopeia, manifesta-se de modo evidente o enriquecimento do género com os aspectos integrantes das *laudes urbium*, ou elogio das cidades.³⁸ A todas estas epopeias são comuns os aspectos constituintes referentes às *laudes urbium*, acima focados, traduzindo o esforço de enaltecimento dos centros urbanos em causa e sua magnificência.

O folhetim: crónica oitocentista das vivências urbanas

No século XIX, a representação do cenário urbano amplifica-se, necessariamente em virtude do crescimento das cidades, fruto dos progressos do Iluminismo setecentista e da revolução industrial. São sobretudo as grandes capitais que atraem os artistas e, por isso mesmo, nelas encontram os motivos de inspiração.

Numa primeira fase em que a cidade é observada e apresentada numa perspectiva romântica, embora marcada pelo seu carácter artificial, de violação sistemática da ordem natural, contrapõe-se ao cenário sublime da criação, tranquilo e familiar, do Paraíso Perdido. Contudo, é na cidade que a História se de-

do país onde havia nascido. Por isso mesmo, na dedicatória do poema ao segundo conde de Bobadela exprime-se em termos mais exactos: 'Depois de haver escrito o meu poema de fundação de *Vila Rica, Capital das Minas Gerais, minha pátria...*' E aqui já a clareza do epílogo do poema começa a anuviar. Quando o poeta apostrofa a *Vila Rica*, não tem em mente apenas a cidade, mas a pátria e com ela o seu poema; nessa passagem é apenas o imitador de Basílio que também diz: 'Serás lido, *Uraguai!*' Em qualquer caso para o homem que viva no funcionalismo, na advocacia e no foro, ao seu espírito apresentava-se pela natureza das questões de ofício que muitas vezes devia tratar, a unidade estreita de Mariana e Vila Rica, aquela localidade subordinada e até designada por esta em coisas de justiça, pois eram a mesma comarca no tempo em que só havia três em todo o território de Minas. Mariana é termo de Vila Rica, e pois Vila Rica podia acaso ser chamado o berço do poeta, tanto melhor quanto o poeta não nascera propriamente no local da cidade, mas em terras dela." RIBEIRO, João. Cláudio Manuel da Costa. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). *A poesia dos inconfindentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 7-8.

³⁷ "É por ela, por essa 'paixão' [pela terra que lhe serviu de berço] que ele mesmo nos tenta explicar a ideia da sua 'Fábula do Ribeirão do Carmo', sugerida, aparentemente, pela lembrança da 'Fábula do Mondego' de Sá de Miranda, e que representa uma tentativa de assegurar dignidade artística e literária aos cenários nativos, projectando-os sobre um fundo lendário." HOLANDA, Sérgio Buarque de. Cláudio Manuel da Costa. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 230.

³⁸ Sobre esta matéria, veja-se o estudo de FERRO, Manuel. A celebração épica da fundação da cidade: Vila Rica, de Cláudio Manuel da Costa. *Biblos*, Coimbra, v. 4, s. 2, p. 201-233, 2006.

senrola, tornando-a um espaço antinatural, ou pelo menos de uma natureza estranha e alienada, um universo carnavalesco, das contradições que marcam as relações sociais, triunfo da antítese, do absurdo, da desordem e da corrupção.

Todavia, num segundo momento, altera-se a perspectiva de olhar e representar a cidade, seguindo a lição dos grandes modelos do realismo inglês e russo, bem como do romance naturalista francês, na sequência das teorias do positivismo comtiano. Por outro lado, funda-se esse olhar na observação dos homens e dos factos, num ambiente particular e numa determinada condição, imaginando a sua evolução e actuação, de acordo com leis intrínsecas, que não serão alheias à especificidade das ciências naturais e biológicas. Em simultâneo, a literatura abre-se aos problemas da sociedade contemporânea, mediante a introdução de figuras decerto pitorescas, mas provenientes das camadas mais deserdadas, inseridas em quadros que obedecem a artificiosas ou diletantes pinturas de ambientes, muitas vezes de acordo com uma espécie de representação fotográfica, objectiva e científica da realidade, em resposta às exigências de uma arte viva. Valoriza-se, desta maneira, a cor regional, quer do meio, quer do comportamento evidenciado, patente nos esquemas mentais, na psicologia de cada indivíduo, único em si, moldando os traços de uma civilização que mergulha as suas raízes nos estádios mais primitivos da natureza humana, e emergindo em contraste com os progressos da sociedade contemporânea. O escritor torna-se o seu porta-voz, alicerçado numa relação cordial e recíproca, cabendo-lhe a função de interpretar e traduzir o desesperado silêncio de uma multidão, frequentemente incapaz de se rever na obra literária, mas que se oferecia ao seu olhar perspicaz como matéria inerte e inconsciente de estudo, para ser objectivamente analisada. Assim se constrói um verdadeiro documento humano fiel à representação dos mecanismos das paixões nas suas formas mais simples, elementares e nativas. A técnica do desenho e da cor, de um impressionismo marcante e sumário que repete até à exaustão o repertório de imagens e de tons, e que se projecta num estilo rigoroso que adere à nova matéria humana, desvincula-se do cunho tradicionalista e apropria-se de formas expressivas do património oral quotidiano. É desta maneira que as grandes capitais fazem a sua entrada nas páginas da produção literária da cultura ocidental, isto é, mediante a representação dos seus ambientes característicos e figuras mais típicas.

Neste contexto, o romance é o género literário que mais se adequa a uma reprodução fiel da realidade, e tanto mais adequado se torna, quanto mais contaminado for com as estratégias do folhetim, tanto do agrado do público leitor burguês da época, em que o romancista desempenha igualmente as funções de jornalista e repórter. Aliás no Prólogo³⁹ da responsabilidade de Pinheiro Chagas, datado de 1878, à *Comédia de Lisboa*, de Gervásio Lobato, o autor trata de encarecer este género, de modo bem lúcido para a época em que é redigido, como aquele

³⁹ CHAGAS, Pinheiro. Prólogo. In: LOBATO, Gervásio. *A comédia de Lisboa*. Porto: Chardron, 1911. p. V-XXV.

que melhor reproduz as relações sociais e representa os quadros de costumes, a ponto de se identificar em cada geração um porta-voz da respectiva maneira de pensar e sentir:

Cada uma das gerações, filha, neta e bisneta do movimento romântico em Portugal teve o seu folhetinista que a representou. Lopes de Mendonça foi o folhetinista da primeira, Júlio César Machado o da segunda, Gervásio Lobato é o folhetinista da imediata. Cada um tem sido, pelo feito do seu talento, o representante completo da camada literária a que pertenceu; Lopes de Mendonça foi a fantasia, Júlio César Machado o espírito, Gervásio Lobato é a observação. Gervásio segue o movimento realista, que se apoderou da geração contemporânea. Na série de folhetins, em que ele estuda a vida d'uma família burguesa de Lisboa, adopta incontestavelmente o processo Zola, e procura os seus melhores efeitos na reprodução fiel das cenas verdadeiras.⁴⁰

Pelo facto, estabelece-se uma estreita afinidade entre a evolução da sociedade e a expressão literária correspondente, deixando entrever entre o mundo de então e o folhetim, novo género que se afirma na altura, um estreito elo de relação.⁴¹

O mundo moderno, que nasceu do cristianismo, trouxe nas entranhas a gestação predestinada de três grandes revoluções: a revolução religiosa, a revolução política, a revolução social. A primeira chamou-se Lutero, a segunda chamou-se Mirabeau e a terceira chamar-se-á... quem sabe?

E revolução religiosa secularizou a sociedade, a revolução política democratizou-a, a revolução social há-de nivelá-la.⁴²

Podemos, deste modo, defender que o folhetim contribui seriamente para uma renovação no âmbito da literatura, não só quanto aos novos conteúdos abordados, como também aos novos modos expressivos, visando a reprodução do poderoso colorido que a variada gama de tipos sociais, agora objecto de interesse do escritor, ostenta:

A jovem literatura não se quer resignar a ser apenas a continuação do movimento romântico, aspira também a ter a sua revoluçãozinha, quer fazer de Zola um

⁴⁰ CHAGAS, 1911, p. VIII-IX. Prólogo.

⁴¹ Sobre o folhetim, além do referido texto de Pinheiro Chagas, considerem-se ainda: SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. Folhetim. In: BUESCU, Helena Carvalho (Coord.). *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 190-197; RODRIGUES, Ernesto. *Mágico folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Notícias, 1998; RODRIGUES, Ernesto. Folhetim. In: *BIBLOS. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1997. v. 2, p. 639-643.

⁴² CHAGAS, 1911, p. X-XI. Prólogo.

Goethe, de Champfleury um Walter Scott, dos Parnasianos um Cenáculo da Place-Royale, de Gustavo Flaubert um Alexandre Dumas. Levanta a bandeira da verdade na arte, sem se lembrar que essa bandeira foi exactamente a que se hasteou nos prólogos célebres do *Cromwell* de Hugo, e da tradução do *Othello* de Vigny, que a invasão do realismo na arte foi inaugurada pela ressurreição de Shakespeare, o grande analista do coração humano. Querem derrubar a retórica, substituir a palavra verdadeira e crua à perífrase académica, e parece que ignoram que foi esse exactamente um dos característicos principais da revolução dos românticos contra o classicismo. E, para imitarem em tudo a coorte *simili-revolucionária* da política, estes *simili-revolucionários* da arte chegam a lançar em rosto aos românticos as pieguices pastoris das Arcádias do século XVIII, que eles derrubaram, da mesma forma que os republicanos hoje lançam em rosto aos monárquicos liberais, as forças do absolutismo em que muitos deles morreram!⁴³

No folhetim, o ideário realista apodera-se gradualmente do espaço ocupado pelas técnicas e perspectivas que prevaleciam entre os autores do romantismo, embora se apresente como o respectivo desenvolvimento natural e, simultaneamente, como a consequência da uma evolução um tanto degenerada. Apropriam-se de estratégias metodológicas que melhor perscrutam a alma humana e deixam transparecer de modo mais nítido o elo de ligação com o meio e o tempo em que o homem, como ser actuante num contexto social, se insere. Não é por acaso que Pinheiro Chagas fala da *fisiologia* como base de apoio da arte e da poesia, se bem que ainda delas partilhe um conceito idealista no modo como as concebe, e se revele céptico perante o cientismo na literatura, quando não chega mesmo a contestá-lo.⁴⁴

O fim da arte nunca pode ser outro senão o de dar aos espíritos e às imaginações um ideal sublime e puro, que é assim que ela moraliza e eleva, que fazer da arte como que uma sucursal da fisiologia é colocar o artista na plana d'aqueles ingénuaos vulgarizadores da ciência amena, que fazem para uso dos espíritos frívolos um tratado de ciência recreativa, que nem entretém, nem instrue, que o campo da arte e o campo da ciência são absolutamente diversos, que a ciência pode e deve auxiliar o romancista, como a química auxilia o pintor, dando-lhe o segredo das tintas, mas que não pode de modo algum fazer-lhe esquecer a missão especial que ao artista compete, que no campo da ciência, por mais que o artista faça, nunca poderá competir com o sábio, e que os seus estudos fisiológicos fazem bocejar os frívolos, e sorrir os fisiologistas, que, se a arte enfim tem de ser a repetição da ciência, que, se um romance é uma variante de um tratado de medicina, e um poema uma variante

⁴³ CHAGAS, 1911, p. XIV-XV. Prólogo.

⁴⁴ Sobre esta matéria, refere Santos: "O folhetinista tendia a associar o mundanismo da crónica social a uma intenção de ensaísmo e mesmo a uma ambição de análise social inspirada no modelo das ciências naturais." SANTOS, 1997, p. 192. Folhetim.

de um tratado de ciências políticas e sociais, o poema e o romance deixam de ter razão de ser, e que é um trabalho perfeitamente pueril estar a fazer livros de fisiologia dialogada, e dissertações económico-políticas com rimas e cadência.⁴⁵

Por conseguinte, daqui decorrem as inovações introduzidas na escrita dos novos tempos, em que a abordagem crítica se evidencia, mas que Pinheiro Chagas acusa de confusa, porque esta se revela incapaz de configurar um grande fresco da cena natural, social e humana, em que cada indivíduo desempenha o seu papel e contribui para a definição do seu estatuto, exaltando-se então os seus traços mais individualizantes:

Os realistas [...] colocam no mesmo plano os heróis e os comparsas, que desenhavam minuciosamente as feições de um personagem, os móveis do seu quarto, as pedras da sua rua, de forma que nas suas descrições confusas o leitor não consegue de modo algum reconstruir na imaginação a figura ou a coisa que eles representam, e que lhe ficaria para sempre impressa na memória, se lhe caracterizassem com dois traços capitais.⁴⁶

Neste sentido, Pinheiro Chagas revela-se, assim, incapaz de compreender a técnica da caracterização sumária das personagens, em que se tornam suficientes os traços essenciais, um esboço rarefeito, frugal, breve, simples e eficaz, mas que, além de “verídico”, traduz com precisão um conteúdo documental, ficando cada figura como que envolta numa aura de fábula remota, de uma cultura fora do tempo. Os pormenores satíricos, sarcásticos ou caricaturais harmonizam-se com o infinito tesouro das experiências e aventuras do quotidiano, sem fracturas, nem dissonâncias, contribuindo deste modo para a atmosfera coral que constitui, em suma, a descrição da cidade – onde todos se cruzam e acabam, mais cedo ou mais tarde, por conviver, interagir e partilhar vivências. Evidenciam-se, então, os códigos culturais mais peculiares, quase um esboço folclórico, remetendo para um exotismo que proporciona uma forte visualização do ambiente e a reconstituição estilizada da actuação das personagens, conseguida sobretudo por meio de uma linguagem figurativa. Os diálogos possuem uma cadência tão forte, que cada frase cria uma atmosfera alusiva própria.

Criticando a rejeição da paixão que deveria orientar a composição da obra poética, bem como a excessiva valorização da análise, aceita-se o escrupuloso cuidado na representação dos ambientes e a viva preocupação com a verdade. As obras de grandes mestres, como Zola, passam a ser apontadas como estudos admiráveis, em que as figuras obedecem a uma maravilhosa

⁴⁵ CHAGAS, 1911, p. XVI-XVII. Prólogo.

⁴⁶ CHAGAS, 1911, p. XVIII-XIX. Prólogo.

representação da verdade, porque nelas converge um forte manancial e um capital enorme de observações feitas com escrupuloso cuidado e viva preocupação.⁴⁷

O estilo tem necessariamente de se adaptar a este novo conteúdo, muito embora se denuncie uma certa trivialização e um empobrecimento em termos de recursos poéticos, muito particularmente a nível do embelezamento retórico:

É necessário dizer porém que a nova geração literária, que trata com tanto desdém as pieguices banais dos seus antecessores, sem reparar que torna responsáveis os grandes homens pelas cópias sem verdade nem elevação do *servum pecus* dos plagiários, depois de procurar umas fórmulas novas para substituir as fórmulas gastas dos seus antecessores, depois de chamar *cabelos cor de amor* àqueles que os românticos chamavam *cabelos de ébano*, depois de renovar enfim o material das metáforas poéticas, imediatamente caiu na banalidade do *cliché*. Os processos do estilo realista tornaram-se muito mais rapidamente mecânicos do que os processos do estilo romântico. Qualquer aprendiz conhece já hoje as *ficelles*, e os epítetos originais vendem-se no mercado literário pelo preço das fiadas de *pinhões*.⁴⁸

Mas, apesar de todas estas reservas, o folhetim transformou-se num género francamente popular, acessível e apropriado para reconstituir a nova imagem da capital, a par do que os grandes autores da época, como Camilo Castelo Branco ou Eça de Queirós, e poetas como Cesário Verde, faziam e legariam para a posteridade. No entanto, não será de menosprezar a imagem que os folhetinistas elaboram, pouco a pouco com o respectivo contributo, ora centrando a atenção em figuras e pormenores, ora abordando visões de conjunto, ora transpondo essa técnica do folhetim para o romance daquele período. Aliás, pelo facto de Pinheiro Chagas não se deter nos traços identitários do género, revela que não se apercebeu da questão delicada que representava a equívoca duplicidade do uso do termo “folhetim”, como Maria de Lourdes Lima dos Santos acentua:

Nos finais do segundo quartel de Oitocentos começou a destacar-se na imprensa periódica uma secção dedicada à crónica de actividades, género habitualmente designado como *folhetim*. Ao mesmo tempo, e também nos jornais e revistas, desenvolvia-se a publicação de romances em séries a que se iria aplicar a mesma designação de folhetins. Trata-se, como é óbvio, de produtos de diferente natureza – o folhetim-crónica e o folhetim literário é, em si próprio, a expressão de um género sujeito a convenções específicas, enquanto o folhetim-série é apenas uma parcela de uma produção de outro género, o romance (esta pareclização introduz, no entanto, alterações

⁴⁷ Cf. CHAGAS, 1911, p. XVIII. Prólogo.

⁴⁸ CHAGAS, 1911, p. XXI-XXII. Prólogo.

na feitura do romance, a que adiante se aludirá).⁴⁹

Por conseguinte, daqui resulta uma contaminação de géneros, explicada pela similitude de condições de produção, pelas estratégias de captação do público-leitor e pela estreita interrelação que ambos os géneros estabelecem entre si.⁵⁰ No entanto, todas essas imprecisões poderão explicar-se, recorrendo às palavras de um dos autores consagrados deste tipo de expressão literária, Júlio César Machado, quando afirma que o folhetim se adequa “a uma época como a nossa, tão apressada em escrever, em criticar, em pensar, em aprender, em saber, época em que os talentos são mais enciclopédicos do que profundos, e acompanham em tudo a actividade desta civilização impaciente e febril”.⁵¹

Por todos estes motivos de género e pelo facto de César Machado se ter afirmado no campo da produção literária igualmente como folhetinista, não se justifica a necessidade de se estabelecer uma divisão estanque entre ‘folhetins-crónica’ e ‘folhetins-série’, quando se proceder à análise da representação da vida lisboeta oitocentista a que se propõe. No entanto, poder-se-á adiantar que *A vida em Lisboa. Romance contemporâneo* (1853),⁵² de Júlio César Machado, é um exemplo flagrante do que atrás se designa por ‘folhetim-série’. Curiosamente, ao longo da sua obra, César Machado tece até algumas reflexões sobre os aspectos genológicos de que *A vida em Lisboa* partilha, esforçando-se por explicitar com alguma precisão os códigos do género, na altura mais marcado pela brevidade e heterogeneidade. A abrir, lança as primeiras indicações para que o leitor detenha algumas perspectivas quanto à abordagem da obra:

Este livro, escrito sob o poder de impressões verdadeiras, aspira unicamente a ter cor local.

O panorama lisboense é tão vasto que um estudo fisiológico sobre todos os vultos e lugares seria trabalho para mui largo fôlego, e não sei se até, conseguida a dificuldade de alguém o escrever, venceria também a de alguém o ler!

Procurar as mais salientes feições da nossa terra, estudar os costumes e a índole dos lisboenses, ligar a descrição dos tipos à descrição de certos lugares que em Lisboa têm mais distinta feição: inventar uma acção em que os elementos se combinem todos a auxiliar a pintura empreendida dos lugares e dos tipos,

⁴⁹ SANTOS, 1997, p. 190. Folhetim.

⁵⁰ Para maior aprofundamento e detalhe das ideias apontadas, veja-se SANTOS, 1997, p. 190-191. Folhetim. Por outro lado, reflecte esta imprecisão de conceitos as mudanças sintomáticas no campo da produção literária da época, “nomeadamente mudanças no estatuto do escritor enquanto jornalista e profissional de letras; no perfil do leitor enquanto consumidor de jornais e revistas; na organização das publicações enquanto alvo de novos critérios e rendibilidade.” SANTOS, 1997, p. 191. Folhetim.

⁵¹ MACHADO, Júlio César. *Aquele tempo*. Lisboa: Carvalho & Cia., [18—]. p. 174-175.

⁵² Uso a seguinte edição: MACHADO, Júlio César. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo. Braga: Angelus Novus, 1999.

amenizando-a pelo interesse e movimento de um enredo em harmonia com os caracteres que se pretende observar — eis o plano desta obra, plano de uma seriedade extrema, que inevitavelmente devia tornar pesado este trabalho a um pulso literário tão pouco experimentado como o do autor.

[...] Devo ainda uma explicação: Quando se tem em vista retratar os costumes de uma sociedade, ou essa sociedade é um modelo de virtudes, ou o escritor terá por vezes de esboçar fisionomias pouco simpáticas e caracteres não extremamente honestos. Fugi sempre nesta obra a ser imoral, mas não quis nunca deixar de ser verdadeiro. Os que me acusarem dar-me-ão o gosto de os conhecer; porque, quando se trata de castigar a imoralidade, os hipócritas e os devassos são sempre os primeiros a gritar ‘Aqui d’el-rei!’.⁵³

Para a data da composição do romance, meados do século XIX, não deixa de ser um sinal de vanguarda a profissão de fé na “fisiologia”,⁵⁴ como estratégia de tratamento ‘científico’ da realidade representada, facto que depois se reitera com frequência ao longo do discurso.⁵⁵ Por outro lado, retratar os tipos e lugares, os costumes e vivências da pacata capital oitocentista, de modo a reproduzir a sociedade da época, torna-se um projecto que poderá levar a um enfraquecimento da diegese, por um lado, mas, por outro, é um apelo constante para todos os que a conhecem a estabelecerem um confronto e uma ameaça para quem receia ver-se retratado. Pelo facto, em termos sociais, se o folhetim é apreciado a ponto de justificar a popularidade de um jornal, não é valorizado no ambiente pataqueiro e prosaico que nele se vê reproduzido. O próprio Machado afirma: “Pelo folhetim não poderá nunca fazer carreira, porque o folhetim, como ele se usa em Lisboa, só pode ser útil a uma actriz ou a uma cantora, mas nunca terá importância para o governo ou para o ministério”.⁵⁶

⁵³ MACHADO, 1999, p. 3. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁵⁴ Aliás, nas notas apenas à obra, o próprio autor afirma categoricamente: “Não quis nunca perder de vista que não era um romance apenas, mas uma fisiologia também, esta obra que escrevi.” MACHADO, 1999, p. 203. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁵⁵ A nota de rodapé n. 100, p. 66-67, da edição utilizada é esclarecedora: “O que faz aqui Luís de Lima é o que pretende fazer César Machado no romance. De facto se este qualifica *A vida em Lisboa* como um folhetim, revelar-nos-á nas ‘Notas’ que esse folhetim já fora, por seu turno, requalificado como fisiologia.

É de lembrar que de 49 a 53, Lopes de Mendonça faria na *Revolução de setembro* várias fisiologias, entre as quais justamente a dos bailes. Cf. LIMA SANTOS, Maria de Lourdes. *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*. Lisboa: Presença, 1988. A crónica essencialmente “mundana” ensaiava-se como análise entre “crítica” e “científica” da mundanidade (além daquela, e com a excepção de uma “anatomia” de Lisboa, as fisiologias de Mendonça são caracteristicamente do *spleen* ou do S. Carlos). Entretanto, a naturalidade com que, no âmbito de uma conversação ligeira e desenvolta, e no intuito de divertir as senhoras, Luís de Lima nos aparece a fazer a fisiologia *deste baile*, revela bem uma assimilação de fisiologia à crónica no terreno comum mundanidade”.

⁵⁶ MACHADO, 1999, p. 90. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

Oscilando entre o anedótico, o episódico, o descritivo e o pitoresco, caindo até no fragmentário, recupera-se a evocação de lugares à moda das impressões de viagens, reais ou inventadas; aplicam-se estratégias das confissões sentimentais, de narrativas breves e de contos, ou até mesmo da crónica social e de actualidade, quando em mente se pretende descrever caracteres, cenas e costumes, mormente urbanos. Aí desfilam jornalistas, agiotas, atrizes, janotas, damas, em casas e salões da classe média, da nobreza recente, em cafés, teatros, nos *boudoirs* das modistas, ou em ambientes de recreio de sabor burguês, marcados pelo pitoresco urbano ou suburbano, típicos do período do fontismo, numa sociedade que começa a conhecer alguma estabilidade. A par de sinais do progresso que gradualmente se divulgam, como a iluminação a gás, o telégrafo e o caminho de ferro, afloram as contradições da sociedade portuguesa, mediante o carácter conservador e patriarcal dos costumes, que contrastam com a boémia dos moços e dos rapazes que frequentam os cafés, as redacções e os teatros.⁵⁷ O ridículo que redundava dos contrastes empareceira com a ternura que brota de alguns episódios, que incidem, por sua vez, na humanidade de alguns tipos humanos, conferindo vitalidade à pintura assim obtida.⁵⁸

3. *Flashes da vida lisboeta de meados de século XIX*

Nascido e criado em Lisboa, Júlio César Machado⁵⁹ vive nesta cidade

⁵⁷ "Oh Lisboa! Para que havia de vir o gás anunciar que a roda fatal do progresso vinha roubar-te parte dos encantos da tua insipidez? Para que havia, oh Lisboa, enviar-te o destino esses inimigos da tua patriarcal nulidade que tomaram os nomes de 'Caminho de Ferro' e de 'Telégrafo Eléctrico' e que, de balde talvez, se propõem a engrandecer-te e ilustrar-te? Pois, dize, não fazias tu consistir a tua glória na mediocridade do teu alcance comercial, e não cuidaste sempre que havia de durar *per soecula soeculorum* o reinado das cabeleiras, que condenavam as invenções, execravam a actividade, e absolviam do cume da sua insuficiência a terra que tinha paciência para os sofrer? Quê! Todas estas tentativas de progresso, que tendem a vencer o espaço e o tempo, e a aproveitar os breves dias que o homem tem de passar sobre a terra, não escandalizam porventura os teus brios de ociosidade, nem despeitam a índole pachorrenta do teu carácter conservador?" MACHADO, 1999, p. 5-6. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁵⁸ "Procurar as mais salientes feições da nossa terra, estudar os costumes e a índole dos lisboenses, ligar a descrição dos tipos à descrição dos lugares que em Lisboa têm mais distinta feição: inventar uma acção em que os elementos se combinem todos a auxiliar a pintura empreendida dos lugares e dos tipos, amenizando-a pelo interesse e movimento de um enredo em harmonia com os caracteres que se pretende observar, e com os usos que se procura descrever – eis o plano desta obra, plano de uma sociedade extrema, que inevitavelmente devia tornar pesado este trabalho a um pulso literário tão pouco experimentado como o de autor." MACHADO, 1999, p. 3. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁵⁹ A propósito de Júlio César Machado, diz Santos: "Escritor de impressões, representativo do folhetim desta época, aborda os temas do quotidiano, analisando casos e episódios da sua contemporaneidade e fazendo uso de uma linguagem clara e concisa, do tom coloquial e

entre 1835 e 1890, data em que se suicida, depois de uma vida atormentada.⁶⁰ Como se pode verificar da sùmula do romance, *A vida em Lisboa*, nele imprime um retrato fiel da vida lisboeta num período em que a vida na capital ainda se pautava por um provincianismo marcante, se comparada com outras cidades europeias de referência, como Londres, Paris ou Berlim.

Em *A Vida de Lisboa. Romance Contemporâneo* (1858), a intriga amorosa surge como uma forma de captar a benevolência e o interesse do leitor pela obra, na sua essência, uma fisiologia dos tipos (dos 'barões', da mulher adúltera, dos janotas e dos jornalistas, entre outros) e dos lugares (como determinados jardins e cafés da moda) da sociedade lisbonense da época, materialista e dis-

da ironia, ao mesmo tempo picante e ligeira, que se tornou característica do género. Obras como *Aquele Tempo* (1852), *Lisboa na Rua* (1874) e *Apontamentos de um Folhetinista* (1878) surgem circunscritas no espaço (são múltiplas as referências a zonas, a praças e a ruas de Lisboa) e no tempo (de actualidade). O autor tenta captar o pitoresco, o genuinamente português (por exemplo, o fado, o dia de S. Martinho, as varinas e o seu pregão). Reflecte sobre o carácter nacional e retrata-o naquilo que considera a sua pequenez, ao mesmo tempo que imprime ao seu discurso o tom da caricatura. Lamenta a falta de cultura de um povo que vai à taberna, votando o teatro ao abandono total e deixando os seus artistas morrer na miséria. Contrapõe (por exemplo, no seu livro de contos – *Quadros do Campo e da Cidade*, 1868) uma geração cidadina, ociosa e dileitante, à simplicidade e à autenticidade das gentes do campo. Crítica o país de uma forma geral; considera o presente como um estádio avançado de degeneração da moral social, ridicularizando por exemplo as expressões da moda. [...] A produção de uma escrita de entretenimento (considerada pelo autor como uma «folhetinomania») surge como uma necessidade, um meio de satisfazer os gostos dos leitores, ávidos de uma literatura que surge à época com características inovadoras. A prática constante deste tipo de escrita (no folhetim, nas suas impressões de viagem como *Recordações de Paris e Londres*, 1862, no conto e até no romance) é caracterizada, por um lado, pelo talento literário que soube sempre desenvolver." SANTOS, Machado, Júlio César. In: BUESCU, Helena Carvalho (Coord.). *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 298.

⁶⁰ Sobre Júlio César Machado, vasta é a bibliografia que aqui se poderia enumerar. Destacamos, por conseguinte, alguns títulos, mais significativos: MESQUITA, Alfredo. *Júlio César Machado*. Retrato literário. Lisboa: [s.n.], 1890; NEMÉSIO, Vitorino. *Júlio César Machado e os folhetinistas*. In: NEMÉSIO, Vitorino. *Ondas médias*. Lisboa: [s.n.], 1945. p. 303-310; TEIXEIRA, Luiz. *Júlio César Machado*. In: TEIXEIRA, Luiz. *Perspectivas da Literatura Portuguesa do Século XIX*. Lisboa, 1947. p. 377-401; CAVALHEIRO, Rodrigues. Um folhetinista esquecido. *Ocidente*, Lisboa, v. 43, n. 175, p. 197-199, nov. 1952; SIMÕES, João Gaspar. *Júlio César Machado*. In: SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Das origens ao século XX. Lisboa, 1987. p. 366-380; FERREIRA, Vítor Wladimiro. *Júlio César Machado, a vida num folhetim*. *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, S. 2, v. 5, n. 1, p. 234-239, jan./jun. 1990; REBELLO, Luiz Francisco. *Júlio César Machado morreu há cem anos*. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 119, p. 339-341, jan./mar. 1991; RODRIGUES, Ernesto. Machado, Júlio César. In: *BIBLOS. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1999. v. 3, p. 338-341.

criminatória. Aqui, o autor sacrifica, mas apenas em parte, o gosto institucionalizado de um desfecho ultra-romântico ao efeito de verosimilhança, próprio do género do folhetim (a heroína morre, consumida pelo fogo da paixão, o herói, privado da mulher amada e reduzido à miséria, parte para o Brasil em busca de fortuna).⁶¹

As personagens, que circulam num cenário que ora é objecto de críticas desveladas, ora nostálgicamente reproduz ainda o traço castiço do lusitanismo setecentista, mereceram o apreço dos leitores da época, como se atesta das palavras do jornalista do *Português*, paradigma do acolhimento que o romance mereceu na altura da sua publicação:

Os tipos são fiéis e bem desenhados. Guilherme da Cunha é um carácter que prende a atenção do leitor, e Sofia de Sousa um original tipo de mulher; os jornalistas Ataíde, Melo, Roma; os homens políticos Marrocos, Vilar e João Seco; a dançarina Ritinha, sobre todos, pela verdade e originalidade de desenho; a marquesa de Vilar, em quem o autor parece querer castigar a aristocracia moderna; o barão de Sousa, que é um verdadeiro tipo português; e Luís de Lima, que é desses caracteres que hoje são de todos os países, porque a civilização tem tido o poder de dar uma só feição aos homens do mundo: eis os principais vultos que se encontram no primeiro volume do romance a *Vida em Lisboa*, cujos últimos capítulos são realmente notáveis pelo estilo e pelo interesse que despertam.⁶²

A diegese inclui, por conseguinte, numerosos excursos que evidenciam bem o interesse pela pintura de costumes contemporâneos. E começa pelos comportamentos mais generalistas:

Como teremos ocasião de observar em capítulos que hão-de vir, em Lisboa a população acorda a uma certa hora, tira o barrete de dormir dali a uns certos minutos, ergue-se, almoça, janta e toma chá em períodos marcados e inalteráveis por qualquer circunstância possível. Mas quero que a principiemos a observar de véspera, e a contemplemos algumas horas antes de ir deitar-se. Se não arredondo o período dizendo: 'deitar-se, e dormir' é porque desejo evitar os pleonasmos: para a população lisbonense, deitar-se e dormir é um acto simultâneo; ela já dorme quando se deita!⁶³

A ironia transparece do discurso, que, à partida, denuncia de imediato a flagrante disparidade entre o estilo de vida português e o das vivências das grandes capitais europeias que servem de referência, como antes afirmámos, para os

⁶¹ SANTOS, 1997, p. 298. Júlio César.

⁶² *Apud* SANTOS, 1997, p. 202. Júlio César.

⁶³ MACHADO, 1999, p. 5. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

comportamentos que agora se divulgam entre nós, muito embora se declare privilegiar-se o que é 'nosso':

Pois sim, que importa! Querem-te com ressaibos parisienses, e tentam aformosear-te à estrangeira. Tu és boa de todo o modo! Boa ao dia de semana, e excelente ao domingo, quando calças luvas, pões a histórica casaca preta, e te dispões a ir passear serena e pausadamente, tendo em vistas aborreceres-te com gravidade!⁶⁴

Talvez, por isso mesmo, na literatura se recorra a uma contrapartida mediante o desafio para uma evasão, visando ambientes mais requintados, 'educando' ao mesmo tempo o gosto do público leitor:

A vida de Lisboa tem isto de especial: os romances de vida contemporânea apresentam os elegantes de Paris, os dândis dos salões, os leões da voga, tendo quase todos protectoras misteriosas, que lhes franqueiam o seu coração e o seu *porte-monnaie*, e a quem eles assaltam, de ordinário, com mais frequência o *porte-monnaie* do que o coração. O mundo conhece-os, sabe onde pára a Nova Austrália daqueles exploradores do amor, e nem por isso os desconsidera; aceita-os a uma mesa de Whist, e não põem dúvida em desejar ganhar-lhes o oiro que uma mulher lhes deu!⁶⁵

No entanto, apesar do carácter cosmopolita com que o português, afinal, não tem dificuldade em lidar, há aspectos que suprem esse flagrante desfazamento perante as restantes metrópoles: a natureza aqui é generosa e pródiga em virtualidades que exaltam a Criação, enquanto o mesmo se não pode afirmar do que depende directamente do homem:

Aqui, o céu é azul, o sol cintilante e esplêndido, a natureza opulenta e magnífica, o clima consolador e simpático; mas os monumentos são acanhados e ridículos pela maior parte, as artes desfalecem, as ciências vegetam sem impulso nem auxílio, o talento rasga-se entre as garras da miséria! Aqui, é grande e magnífico o que Deus fez – feio e ridículo o que os homens fizeram!⁶⁶

E, correspondentemente, a estreiteza de horizontes do país impede que se proporcionem as condições necessárias para que as letras igualmente floresçam. Pelo facto, Luís de Lima comenta em ameno diálogo nos salões da Marquesa de Vilar:

– É assim! – acudiu Luís de Lima – esta terra de esperteza de galo não compreende

⁶⁴ MACHADO, 1999, p. 6. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁶⁵ MACHADO, 1999, p. 47. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁶⁶ MACHADO, 1999, p. 47. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

senão o crítico de gola alta, óculos fixos e caixa de rapé. O direito à análise ganha-se depois dos cinquenta anos. Até então, deve-se viver escondido, para gozar depois as regalias de uma aparição inesperada. [...]

‘Ser crítico em Portugal, considero eu uma tarefa sem lucro, nem glória. No círculo infinitamente pequeno em que se vive em Lisboa, estreitam-se depressa os laços da intimidade, e o crítico vê-se obrigado a ser lisonjeiro, ou, então, mal educado. Bem sabe a marquesa que nesta terra tudo se julga perante os lumes da civilidade! Um crítico, que tome chá esta noite em companhia de um poeta, está impossibilitado de não gostar dos versos dele!

A primeira filarmónica, de que o meu amigo não louve o *bom serviço*, e lhe advirta esta ou aquela falta, fecha-lhe as portas com excomunhão, e vota-o à ignomínia da sua própria sinceridade.

Se quer ter vida de monge ou três duelos por mês, faça-se crítico; se quer viver bem com o género humano... não faça coisa alguma! Esta é a máxima do século. Os pobres de espírito possuem não só o reino do céu mas o da terra!

Durma muito e corteje toda a gente: dão-lhe logo um título, ou fazem-no oficial maior de secretaria!’⁶⁷

Contudo, a perspectiva partilhada acerca dos valores predominantes na época estava longe de ser positiva, com a declarada condenação do materialismo crescente e a inevitável depreciação dos méritos espirituais.⁶⁸ E assim, mesmo quando tudo parece apontar para que Lisboa seja um oásis de bem-aventurança e felicidade, surgem sempre os pequenos dissabores e as deficiências que obscurecem o cenário, que, afinal, tudo contém para que pudesse ser a imagem mais acabada da perfeição. A figura da mulher, neste contexto, evidencia de modo pragmático traços paralelos ao do ambiente que a cerca, em parte consequência dos valores vigentes ou da educação recebida:

Nisto te reconheço bem, Lisboa! Porém, pobre da terra onde as mulheres atendem tanto ao que o mundo chama ter juízo!

Qual é, então, o condão deste sol esplêndido, ardente e poético, se até na idade da vida em que a natureza sabe ter voz para nos consolar o coração, em que os diversos sons da criação se reúnem numa harmonia inspirada e opulenta, em que o vento que geme, a ave que canta, e a corrente que suspira parecem erguer um hino de esperança e de amor – sois vós, criaturas que pareceis meigas e ternas, as que melhor sabem enganar e fingir?

E os olhos do mancebo, um instante fixos no sol magnífico que principiava a doirar Lisboa, baixaram húmidos e tristes, perseguidos pelo círculo escuro que acompanhava a vista do imprudente que se atreve a fitar o rei dos astros.

⁶⁷ MACHADO, 1999, p. 54. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁶⁸ MACHADO, 1999, p. 88. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

‘E, todavia, as mulheres de Portugal valem mais do que os homens em tudo o que pode provir da inteligência e do coração! Mais nobres, mais dignas, em tudo superiores a estes Belisários do senso comum, que apenas são capazes de adorar o *veado de ouro*, deus moderno, cujo brilho ofusca o da honra e o do talento aos olhos desta miserável Lisboa que só estima os que nada valem!

Que terra a nossa, em que só se dá aos ricos!...

E ficou pálido, atônito, com a vista parada sobre o grande panorama de Lisboa. Principiava a chegar-lhe aos ouvidos o motim confuso da população que encetava o seu giro desse dia. Mas ele pensou nesse momento na outra população, na outra Lisboa – na que ainda dormia a essa hora, porque recolhera de madrugada dos bailes, do jogo, ou de Sintra. E um supremo ímpeto de coragem grandiosa lhe encheu de repente a alma de resolução e de energia, porque lhe lembrou que, se o amor fugira dele, restava-lhe a política, e o jornal vilarista havia de sair a dois dias. – Querem aniquilar-me? – exclamou – Pois vencerei! Agora eu, Lisboa!’⁶⁹

Por conseguinte, a impossibilidade de uma felicidade plena, tão ao gosto da época, parece impossível de alcançar no ambiente belo e embriagante, mas ao mesmo tempo mesquinho da sociedade lisboeta. Não admira que Sofia, a protagonista feminina do romance, confesse também, em tom conclusivo:

– Oh! Pobre amiga! – exclamou Sofia, apertando entre as mãos os dedos delicados da sua companheira – Que haverá de fatal na vida de Lisboa para que nenhum sentimento e nenhum afecto possa brotar espontâneo e robustecer feliz?⁷⁰

Neste panorama, o casamento surge como uma instituição a que a mulher estava destinada, muito embora ela estivesse longe de nele reconhecer uma meta de felicidade. Por essa razão, Sofia confessa ainda:

– Julgas que sou a única? Lisboa é fértil nestes exemplos. Os casamentos aqui são muito infelizes, porque os pais de ordinário sacrificam as filhas aos interesses da casa, e nunca atendem aos impulsos do seu coração. Meu pai tem-me contado, para me consolar, histórias fatais e medonhas que aí vão por Lisboa, mais medonhas e mais fatais ainda porque a sociedade conhece-as e não as acusa!⁷¹

Aliás, a própria estratégia para se arranjar um casamento é bem prosaica:

Ora, em Lisboa, conquanto haja um *escritório de criados de servir*, não existe ainda um *escritório de noivos* (estabelecimento ainda de mais reconhecida utilidade, nesta época

⁶⁹ MACHADO, 1999, p. 107-108. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁷⁰ MACHADO, 1999, p. 112. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁷¹ MACHADO, 1999, p. 113. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

em que duas pessoas que gostam uma da outra são as únicas que não casam); todavia, à falta de escritório, há uma espécie de avisador lisbonense, um *Grátis* vocal que o substitui. Isto é, todo o homem em Lisboa que quer casar rico anda-o dizendo por toda a parte, durante seis meses, para que a população esteja ao facto dos seus desígnios, e que, quando um pai queira casar uma filha, por qualquer circunstância, tenha conseguido os seus desejos dirigindo-se ao anunciante.⁷²

Perante a situação, a mulher terá necessariamente de assumir uma atitude defensiva e, por consequência, o retrato que o autor dela tece não é dos mais favoráveis. Naturalmente que esta opinião aparece expressa por Luís de Lima, um dos protagonistas da obra, janota e astucioso sedutor da sociedade lisboeta:

A educação que se dá às mulheres de Lisboa, em lugar de as tornar instruídas, torna-as pedantes, desregradas, em vez de virtuosas. Eu sou um pouco selvagem em questão de mulheres – quero-as inocentes e ignorantes: só assim poderão ser religiosas; a educação que se dá em Lisboa às damas ou as converte em beatas por aristocracia, ou em irreligiosas por pretensão. A simplicidade é a poesia da mulher. A Ritinha e a Benvinda, aproveitando o intervalo da ópera à dança, para seduzirem, entre dois bastidores, um milionário de boa fé, que, quando olha para o corpo de baile, cuida ter diante de si o painel das onze mil virgens, parecem-me, ainda assim, mais aceitáveis e menos repugnantes do que as meninas educadas de Lisboa, que se vendem a um marido, renegam do amor e do amante quando ele é pobre, e aproveitam a educação para saberem enganar um homem a quem juram amar tendo em vista apenas a americana e o camarote em S. Carlos que esse casamento lhe pode alcançar! Ah! Quando o casamento se converte numa prostituição legal, como por aí se vê, é a instituição mais imoral e mais degradante a que uma família possa recorrer.⁷³

Apesar de tudo, é curioso verificar que a sua opinião não muda substancialmente depois de todas as peripécias vividas, quando dialoga com Sofia no fim da obra:

As mulheres devem apenas ser consideradas como instrumento necessário aos passatempos da vida, disse ele. Se às vezes lhes ligamos tanta importância, é porque amamos nelas não o que elas são, mas o que nós as julgamos. A mim tem-me sucedido até amar apenas numa mulher o meu próprio amor por ela! Não creio na inocência desses anjos que nos perdem. Elas saem dos colégios virgens, às vezes; castas, nunca!⁷⁴

⁷² MACHADO, 1999, p. 189-190. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁷³ MACHADO, 1999, p. 24. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁷⁴ MACHADO, 1999, p. 167. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

Contudo, para ilustrar esta imagem generalista da mulher, assiste-se no romance a um verdadeiro desfile de tipos femininos, bem definidos e caracterizados pormenorizadamente, obedecendo aos requisitos mais acabados de um estudo sociológico, na medida em que se delineiam de acordo com os traços que o leitor certamente esperaria encontrar, correspondendo a atitudes e comportamentos de diferentes estatutos e classes, de que eram provenientes. A Marquesa situa-se, pois, nos círculos da aristocracia. Seria a mulher esplendorosa, modelo a que todas as jovens aspirariam, quer pelo estilo de vida desfrutado, quer pelo exibicionismo da vida social a que se entrega. Por outro lado, era quem estaria em condições de quebrar mais facilmente os códigos sociais e viver o amor, como se de um capricho se tratasse, e assim satisfazer os seus mais secretos desejos. Movia-se na esfera da grande política e aí poderia escolher aquele ou aqueles por quem se deixaria adular e seduzir, mesmo que corresse o risco de ser instrumentalizada:

A marquesa encontrou-se de novo no seu paraíso de felicidade, mas conheceu mais tarde com que homem lidava; viu que ele a sacrificava à política, essa amante perigosa e deslumbrante dos homens públicos, e ponderou então que só fora amada por devaneio, por passatempo, por capricho, e que o coração do seu amante só era perceptível de palpar toda a vida pela glória, rival invencível aos olhos dessa mulher fraca, que não se lembrou que a ambição quebra-se entre os dedos frágeis do amor, e que ela podia ainda vencer e apaixonar aquele pretendido grande homem!⁷⁵

Poderia ser erudita ou não. A mulher culta, ou era raro encontrar, ou pouco apreciada, na medida em que apenas de passagem (e ironicamente!) se referem as “clássicas literatas de Lisboa, eruditas do Passeio Público, que tudo sabem, menos o que são as quatro partes da gramática!”⁷⁶ deixando entrever a parca formação da mulher ou a perspectiva depreciativa com que eram encaradas. No entanto, a dissimulação, quer como traço inato – também imanente ao povo português –, quer fruto da educação e da civilização moderna, em vez de aspecto condenável, é apresentado como um factor que desperta até o interesse e a admiração masculinas pela mulher moderna.⁷⁷

Num plano inferior, a actriz aparece como a figura feminina que mais atenção merece no ambiente da capital. A sua apresentação é feita como se do estudo de um caso sociológico se tratasse. Delinea-se o perfil, acentuam-se mais os traços da respectiva actuação em sociedade do que na arte da representação, fundamenta-se a sua preferência por papéis aristocráticos, distinguem-se as hierarquias na profissão, demarcando-a das debutantes, e exalta-se a sua elegância:

⁷⁵ MACHADO, 1999, p. 15. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁷⁶ MACHADO, 1999, p. 15. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁷⁷ MACHADO, 1999, p. 15. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

A actriz, em Portugal, não é como a dançarina: uma ave de arribação. O público sabe onde ela nasceu, onde se criou, e quase adivinha onde irá parar!

É quase sempre filha de uma comparsa, que lhe recomenda a toda a hora que o dinheiro vale mais do que a virtude, e que, visto a associação ser o espírito deste século, não queira ela ser *retrógrada*, deixando de se *associar*.

Já lá vai o tempo em que as artistas dramáticas caíam do trono da cena no balcão do prostíbulo. Hoje, dá-se o contrário. Saem agora de lugares extremamente profanos, para entrarem no templo sagrado de Tália!

Aprendem primeiro na vida como se é actriz, e, depois, no teatro, já nada têm que aprender para saberem *representar*!

Hoje, a debutante lança as suas vistas ambiciosas para o velho tabernáculo da rua dos Condes. Aí, um autor de letra de mão promete protegê-la, e, para principiar, dá-lhe um papel para o seu debut. É quase sempre um papel de fidalga, em que há sérias despesas de vestuário a fazer, e que, sendo a comédia de época contemporânea, compete à actriz vestir-se à sua custa.

As debutantes são sempre as sacrificadas a tais papéis, não só porque as actrizes não querem aceitá-los, mas também porque as debutantes gostam mais de uma peça em que a elegância e primor da *toilette* tenham também os seus recursos, e entretenham por momentos a atenção e o espírito dos espectadores.

Certo é que estava eu dizendo que um autor de letra de mão a socorre com uma peça para o debut. A actriz passa as *primeiras* provas públicas (*primeiras!*), e, aplaudida com fervor por uma plateia animadora das reputações ainda virgens, pede no dia seguinte à empresa um benefício, e aceita a corte de algum dos directores. Estes senhores são sempre excessivamente atenciosos com as debutantes, e empenham-se, não sei porquê, em lhe merecerem diante de gente um sorriso ou um aperto de mão. Antes de subir o pano, vê-los-eis à roda da pobre neófito, a qual deles será mais insípido em elogios e de pior gosto em oferecimentos.⁷⁸

Depois, alongam-se os pormenores sobre este tipo: as relações amorosas de interesse para progredir na vida artística, com um director de teatro; a experiência do amor, em que, ao contrário do que costuma acontecer, é ela quem inicia o processo de sedução e acaba por alcançar os seus objectivos; a decadência da sua carreira, o desnordeio perante o público; o descuido evidente na sua apresentação em sociedade e modo de vestir; a prioridade dada à vida privada, mais do que à vida pública.⁷⁹ E assim se prossegue com a análise 'científica' deste caso humano da sociedade lisboeta, aprofundando ainda mais os aspectos da vida quotidiana e assistindo-se, então, à desmontagem do mito da "actriz".⁸⁰ Apesar de ser uma pessoa

⁷⁸ MACHADO, 1999, p. 73-74. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁷⁹ MACHADO, 1999, p. 75. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁸⁰ O conhecimento profundo de Júlio César Machado sobre o mundo do teatro evidencia-se noutras obras suas, como a que traz o título *Os theatros de Lisboa*, além de diferentes

serena e conduzir uma vida que, na maior parte das vezes, é até trivial, distante da imagem da ribalta que dela se tece, sucumbe ao fascínio de determinados bens, como as jóias, os belos fatos, chapéus elegantes.⁸¹ A vida social, fora dos escândalos que a notabilizam nas páginas da imprensa, é quanto muito sensaborona, apenas entrecortada por alguns momentos em ambientes de requinte, talvez mesmo por não possuir uma formação esmerada (o que se evidencia no modo de aprendizagem dos textos que tem de representar). Deixa-se arrastar por paixões primárias e, por essa razão, a sua ambição não passa muito além da de engrossar um chorudo pé-de-meia para assegurar uma velhice farta, de que depois não usufrui.⁸²

Apesar do balanço pessimista que o folhetinista compõe da figura, não esquece os momentos de glória, por mais efêmeros que sejam. É para que o 'estudo fisiológico' fique mais exhaustivamente fundamentado, permite-se observar com toda a pertinência os pontos comuns que a actriz lisboeta partilha com outros dois tipos sociais do tempo que com ela rivalizam em termos de estilo de vida, de valores e até de extracção social e formação: a cantora lírica do S. Carlos e a dançarina, uma vez que as três chegam a partilhar o mesmo espaço. Por conseguinte, é na figura da cantora que centra de seguida a atenção. De igual modo, denuncia a sua deficiente formação artística, a falta de profissionalismo, a mentalidade prosaica que rege o respectivo estilo de vida, o seu estatuto (inferior ao da actriz), muito embora esteja ao nível do público para quem canta.⁸³ Depois, são as determinantes 'científicas', por vezes ironicamente invocadas, que são equacionadas para que este esboço da cantora seja enriquecido, como é o caso da ascendência familiar, os factores genealógicos, os anos de educação e o ambiente⁸⁴ em que ela se movimenta:

A cantora nasce quase sempre em casa de sua mãe, excepto, isso é raro, quando nasce em casa de seu pai. Explica-se este fenómeno pela circunstância de quase nunca os autores de seus dias morarem debaixo das mesmas telhas.

Passa os primeiros anos da sua vida mediocrementemente, revelando imperiosa vocação para a música, cantarolando, e até desafinando diversos trechos que apanhou de ouvido; cultivando o estudo de qualquer instrumento, conforme as forças da fortuna de seus pais lhe permitem, do que resulta um tocar piano, enquanto

biografias de actores notáveis da época, como o Actor Izidoro, o Actor Sargedas e a Actriz Solér, que redigiu.

⁸¹ MACHADO, 1999, p. 75-76. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁸² MACHADO, 1999, p. 76. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁸³ MACHADO, 1999, p. 76-77. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁸⁴ Sintomaticamente são estes os pressupostos sobre os quais assenta a teoria positivista, muito particularmente aplicada à literatura, como se depreende posteriormente da leitura de Auguste Comte e Hyppolite Taine, por um lado, e de Émile Zola, por outro, quando se trata de se conceber o conceito de "romance experimental", por meio do qual o discurso literário se rege por preceitos de natureza científica.

outra, mais pobre, toca berimbau.

Em Portugal, os pais e as mães não são amadores de música, e ainda menos de música em sua casa, por consequência é raro que, para aproveitarem o talento musical de uma filha, mandem a toda a pressa chamar um mestre de canto, e, por consequência também, a filha vai crescendo em anos e disposições vocais, e às vezes tem já trinta anos e ainda então repara que tem boa voz!

Outras, graças aos desvelos paternos, que não se pouparam a sacrifícios com a esperança de ganhar algum vintém com a filha fazendo-a chegar a corista em S. Carlos, ou a *prima donna* na Rua dos Condes, mandam ensinar-lhe *quantum satis* para cantarolar 'felicita' num grande *finale* de alguma velha partitura, ou para entoar um *couplet* ao público, antes do cair do pano, nalguma comédia que até o autor tinha em tão mau conceito que entendeu que só a pedido especial seria possível aplaudi-la!

O que pode e deve dizer-se, e até em estilo seco e conciso de aforismo, é que a cantora portuguesa sai de toda a parte, menos do conservatório. Era talvez agora ocasião magnífica para escrever uma catilinária de Deus nos acuda contra o nosso memorável conservatório: mas o que pudésemos dizer a esse respeito havia de ser com seriedade, e com razão, e o público já se habituou por tal forma a rir-se do conservatório, que, falando nós dele, por mais seriedade que empregássemos os leitores logo se riam!⁸⁵

Construído este perfil, ao mesmo tempo demolidor, orienta-se o discurso para o outro tipo digno de atenção. A dançarina parece ocupar a posição inferior na escala do meio artístico, facto que se depreende logo pela primeira frase usada para a apresentar. Esse não constitui pretexto para que sejam descurados os aspectos enumerados para delinear o seu perfil. Marcado igualmente desde o início por uma ironia corrosiva, mais do que a arte da dança, o que parece importar mais são as formas modeladas do corpo e o modo de as alcançar numa altura em que a medicina estética ainda não respondia às exigências e necessidades urgentes destas personagens. Depois, além da alusão à repulsa em casar e engravidar para não deformar as curvas sensuais do corpo, o esquema seguido de exposição das ideias é o mesmo que anteriormente tinha sido adoptado: a origem social, a formação e, depois, o ambiente em que se insere:

A dançarina portuguesa não tem história.

Começou a aparecer depois da descoberta do algodão, porque viu que o algodão é tudo para a dançarina!

Sem ele, as formas não são susceptíveis de servir de modelo, e as pobres criaturas dificilmente estarão satisfeitas de si, pela dilacerante ideia de que os espectadores podem aperceber-se de algum pequeno defeito de forma na perna ou no seio!

⁸⁵ MACHADO, 1999, p. 77. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

Depois de Deus, quem mais contribuiu para o destino da dançarina, foi o algodão.

Deus criou a mulher, o algodão completou-a!

O progresso tem feito milagres de tal ordem que a dançarina portuguesa até já simpatiza com o sacramento do matrimónio, já consente na infantilidade das bênçãos da igreja, e já consegue engordar, e ter filhos!

Oh! Prodígio!

A dançarina de Lisboa é quase sempre filha de uma mulher do teatro, não excluindo poder dar-se a circunstância de o pai pertencer também a tão brilhante templo.

Em criança exercita-se nas aulas do conservatório, que tem a particular qualidade de para nada servir, e, depois, na noite dos exames públicos, faz duas vulgaridades da arte que toda a gente imagina, como estender uma perna, ou dar um pulo, e, poucos meses depois, faz de anjo numa dança bíblica, ou de pagem num *divertissement*. Tão novas começam a ganhar dinheiro, e tão pouco dinheiro começam a ganhar, que isto serve-lhes de uma espécie de aviso de que não há-de ser só pela dança que a sua fortuna se tornará esplêndida. Nesta crise exclama a mãe 'tomara-a eu já com doze anos!'

Esta frase marca o destino da dançarina. Destino triste para a sua velhice, para a sua saúde, e para o seu coração!⁸⁶

O início precoce da profissão e as mazelas que dali resultam prognosticam um desenlace disfórico para a sua vida. A perversidade do destino acentua-se com o casamento, mais por interesse ou acomodação. A contrapartida vem depois com as aventuras amorosas, maneira de realização nesse domínio, que se concretiza com um jovem atraente, posicionado em lugar estratégico. O desregramento moral instala-se e condu-la à degradação, à miséria, contaminando o ambiente que a cerca e levando à perdição quantos com ela se relacionam.⁸⁷ A satisfação dos mais íntimos caprichos, das futilidades do quotidiano, torna-se uma necessidade primária. A instabilidade instala-se a todos os níveis, profissional e emocional. A relação com o amante sobrepõe-se à do marido. Por conseguinte, a modo de excuro, delinea-se o protótipo do amante, ou melhor dos dois tipos de amantes possíveis, e necessariamente dos dois desenlaces viáveis, segundo a opção da própria dançarina.

O amante da dançarina que a ilustra é quase sempre um homem de mundo, que tem caleche, assinatura na superior; visita sempre alguns camarotes, mas não vai nunca para a frisa dos rapazes, e pouco tempo se demora no palco. Gasta com ela em vestidos, em pulseiras, em *pantalonas* de seda, em enfeites, e num *coupé* efectivo, cinquenta libras mensalmente.

O amante da dançarina que a perde é, de ordinário, um rapaz de quem ela gosta,

⁸⁶ MACHADO, 1999, p. 77-78. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁸⁷ MACHADO, 1999, p. 78-79. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

que não tem cira nem beira, mas que se tornou influente em questões de teatro. Está quase sempre no palco, não desampara um ensaio, e, quando vai ser espectador, o seu lugar é sempre nos primeiros bancos de entrada da geral, ou numa frisa de boca, que alguns amigos têm de assinatura. Pede palmas para a sua bela, e afiança que ela é a mais ligeira das sílfides, e que faz inveja aos *gnomos*. Ralha com ela diante de gente, para se fazer admirar, e, se ela alguma vez aparece com uma nódoa roxa numa face, não falta quem diga que foi resultado duma inspiração bélica que este ente executou na cara da sua deidade! Enquanto uma se eleva, pela fortuna de um dissipador, a outra infelicita-se, gastando até ao último real do seu ordenado para poder apresentar-se.

Uma recebe pulseiras do seu amante, a outra dá-lhe, às vezes, os anéis que ele lhe gaba.

A primeira, quando se retira do teatro, por velha ou cansada, ou por já não precisar dele, vive ainda no mesmo esplendor, e morre feliz como viveu. A outra, quando o público se enfastia dela, mendiga escrituras, e vê fugirem-lhe os sorrisos dos empresários, e fecharem-se-lhe as portas dos teatros que dantes a ambicionavam. Umás vêm-se reduzidas, então, a fazerem parte das segundas do corpo de baile; outras acabam de perder-se.

Eis em resumo a história da dançarina de Lisboa. Elas seriam sempre mais felizes, se pudessem passar sem ter tido mãe. Infelizmente, a natureza opõe-se a este prodígio!⁸⁸

No entanto, para a Marquesa, quer a actriz, quer a cantora ou a dançarina constituem uma ameaça, pelo interesse que despertam nos homens e pelos secretos estratagemas que apenas elas conhecem para os seduzir e dominar.⁸⁹ É que a sua importância é tal, que geram facções na sociedade, a ponto de determinar a evolução da moda, de acordo com a diva mais apreciada:

Falou-se de música, discutiu-se a antiga e a moderna escola, fez-se a crítica dos maestros mais ilustres, e acabou a discussão por uma grave dissidência entre partidistas da Alboni e da Castellan, questão que nessa época devorava os espíritos e ateava os ânimos, a ponto de criar inimizades figadais e implacáveis entre as senhoras portuguesas.

Havia unicamente de galante, nesta solene guerra de partidos teatrais, uma pequenina circunstância em que ninguém fez reparo. É que as inimizades entre as senhoras não nasceram dos partidos, albonista e castellanista, mas sim os partidos nasceram das inimizades entre senhoras! Esta é a verdade.

⁸⁸ MACHADO, 1999, p. 79. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁸⁹ "As dançarinas, as actrizes, todas essas mulheres [...] valem menos do que nós em educação e em qualidades, mas que nos vencem em sedução e em prestígio [...]" MACHADO, 1999, p. 115. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

Em Lisboa é rara entre homens e entre damas a coragem de uma antipatia declarada, em que o motivo não seja disfarçado.

As modistas pagam por muitas vezes os encargos deste mau costume. Como D. Beatriz veste de casa de madame Levaillant, as suas inimigas espalham que madame Levaillant não tem gosto para vestidos: com esta asserção ganham terreno para estabelecer depois que D. Beatriz veste sempre mal!

Os cantores, até os artistas estrangeiros, coitados!, são vítimas dos caprichos e quezílias que se trocam surdamente entre as damas de sociedade, que se beijam umas às outras, como rolas, com vontade de se devorarem.⁹⁰

Aparte essas questões, apesar de tudo determinantes na vida em sociedade, surge então a prostituta num dos patamares inferiores desse panorama, enquanto avatar de todos os vícios e imperfeições, sendo assumida como a representação mais completa da degradação, muito embora desempenhe afinal de contas uma função fundamental na orgânica social da época. Pelo facto, aparece perfeitamente integrada, quer no enredo do romance-folhetim, quer no ambiente geral da sociedade lisboeta nele reconstituído, apesar de marginalizada:

Mónica era uma mulher de cinquenta anos, gorda, bexigosa, vermelha, tão depressa gracejadora e galhofeira quando o dia lhe corria bem, como queixosa da fortuna quando o dia lhe ia torto, mas sempre prestável a servir de intérprete a todos os caprichos misteriosos dos seus *protectores*.

[...] Houve tempo em Lisboa em que as casas destas Mónicas eram à saída do teatro *rendez-vous* constante dos elegantes da *boa roda* em geral; mas, desde mil oitocentos e cinquenta, os brasileiros e os embarcações ficaram substituindo os antigos frequentadores, com a simples diferença de não darem *Champanhe*, não quebrarem as cadeiras, não irem para lá depois da meia noite, mas, em compensação, saírem com elas depois das Ave Marias a passear, ou levarem-nas para Carriche, único oásis conhecido destes maginosos sacrificadores dos prazeres fáceis.⁹¹

Às vezes, estas mulheres procuravam encontrar companheiros com um código de valores e gostos paralelos, por quem se sentiam atraídas, e que o autor representa na figura do José Teixeira, abaixo merecedor de maior atenção. No entanto, por esta fraqueza e predilecção, revelam-se os aspectos que as levam a succumbir a uma fácil estratégia de sedução e expõem-se as debilidades resultantes do fanatismo e credices em que facilmente caíam.⁹² Como daí se depreende, embora possamos afirmar que se pode aplicar o mesmo princípio, na generalidade, a toda a sociedade, a mulher, quem quer que ela seja, acaba assim por ditar

⁹⁰ MACHADO, 1999, p. 139. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁹¹ MACHADO, 1999, p. 141. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁹² MACHADO, 1999, p. 119. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

os critérios que são de exigir a um homem 'apetecível' na altura. De acordo com os valores dominantes, eles são igualmente apreciados e avaliados, assim como catalogados entre os diferentes tipos em que se devem ajustar:

A mulheres de Lisboa adoram os homens que têm a arte de manejar, com igual esmero, o epigrama como Aretino, e a amabilidade como Lovelace, do mesmo modo que morrem de amor pelos homens que sabem ser bravos como leões, e meigos como donzelas.⁹³

No entanto, por mais variado que o retrato seja concebido, quando o amor bate à porta, ainda se espera que ele actue de acordo com o modelo trivial do homem apaixonado de matriz romântica, por completo dominado e agitado pela paixão, embevecido pela figura feminina que assim o impressiona:

Princiras [alegrias da alma] porque o mancebo amava pela primeira vez. Amor de poeta, amor inconsiderado, frenético, amor de louco, se quiserem, mas amor verdadeiro e veemente, como só brota nas almas cândidas e puras que vivem dos afectos e dos sentimentos!

Namorava muito, e era talvez por isso que ainda não tinha amado. Mas namorava por distração e não por vaidade; pertencia mais, por índole, à família dos Don Juan, do que à família dos Lovelace. No fim dum baile, ou de um espectáculo, retirava-se sem saudade, porque namorava sem amor; tirava a sua inclinação antes de pôr o seu albernó!⁹⁴

A par destes 'pinga-amores' que proliferavam, mas sem que o envolvimento sentimental e emocional apontado ocorresse, há o 'admirador' incondicional, o 'ajudante-de-ordens', que serve como adjuvante das damas. Constitui a *manus longa* das senhoras de sociedade, num serviço amoroso de trovadoresca memória, muito embora com o intuito explícito de se ver admitido no círculo de intimidade feminina ou usufruir de benesses de carácter social.⁹⁵

Mas, se esta última figura se restringe a uma camada burguesa de homens mais ou menos desocupados, a imagem do 'apaixonado' poderá igualmente adaptar-se a vários modelos masculinos, desde que partilhem da mesma mundivisão burguesa e dos valores que lhe eram inerentes. Por conseguinte, tal como acontece com a mulher, Júlio César Machado passa em revista uma recheada galeria de retratos, que representam a série dos tipos masculinos mais populares da sociedade lisboeta da época. O homem elegante, das classes mais requintadas, representaria assim o modelo mais perfeito, repositório de virtudes e qualidades:

⁹³ MACHADO, 1999, p. 140. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁹⁴ MACHADO, 1999, p. 36-37. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁹⁵ MACHADO, 1999, p. 162. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

O elegante adivinha-se, pressente-se. Basta um laço da gravata para lhe alcançar os créditos de homem de *bom tom*.

No traçar a perna, no erguer o braço, no tirar o chapéu, pode adquirir-se direito a elegante *di cartello*.

Na maneira de falar, no modo até certo ponto simples de meter as mãos nas algibeiras, no calçar da luva, no dobrar de um punho, no cheirar uma flor, no partir de um fruto, no assestar da luneta, distingue-se o homem de qualidade.

Apesar disto, julgo falsa a opinião quase universal de que a elegância só a dá a natureza.

Não! A elegância adquire-se; mas não se aprende nos botequins, nem aos balcões, nem na convivência extremamente íntima com as *destemadas* filhas de Eva; aprende-se nas salas, nos *boudoirs*, nos *piqueniques* campestres, nos bailes aristocráticos, no trato usual com a sociedade polida e educada, impenetrável aos *mageriões* efectivos da *Calçada de Carriche!*⁹⁶

Por isso, distinguia-se à distância! Quase como o cortesão do Renascimento, o 'elegante' do Liberalismo burguês implicava uma ascendência selecta, mesmo que não fosse aristocrática, e uma educação esmerada. Não havia dúvida, que se diferenciava dos que o imitavam. E o 'janota' era, pois, uma imitação de baixa extracção, sem os requintes que se revelavam nos pormenores identificados apenas por quem partilhava dos mesmos códigos:

Na escolha das cores, e no exagero das modas, revelava-se o homem que ignora as regras da elegância e da etiqueta.

[...] O *janota* não é hoje o rei da moda, é o mártir dela: e o tipo que o leitor está vendo não é o mártir, é o sacrificador da moda. Aquele, accita-a como lhe aparece, este exagera-a ainda por sua conta e risco!

[...] O *janota* gasta o que tem e o que não tem em luvas do Baron e em fato do Keil. Deve aos boleceiros, ao sapateiro, à hospedeira, à engomadeira, ao estanqueiro, a todos os agiotas da capital, e até deve ao criado. Janta no Mata, tendo almoçado no Martinho. À noite toma chá e salame no teatro, ou vai a alguma ceia a que esteja convidado. Costuma dormir até ao meio dia, jantar às seis horas e deitar-se às duas da noite.

Tem sempre uma amante, excepto quando tem duas.

Às vezes, por comiseração, recebe de uma o que despense com a outra: doutras vezes, por magnanimidade, recebe de ambas!

A moda exige ao *janota*, *propriamente dito*, dois amigos que vivam à custa dele. O verdadeiro *janota* não só sustenta os seus dois amigos, mas veste-os. Dá-lhes hoje

⁹⁶ MACHADO, 1999, p. 122. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

um fraque, amanhã um colete, tudo, menos lenços de pescoço; a gravata é o seu distintivo: a boa escolha de cores, a perfeição do laço, constituem o seu triunfo. O janota vive até aos vinte e nove anos. Aos trinta ou é homem do mundo, ou não passa de um desgraçado.⁹⁷

Por isso mesmo, estava igualmente condenado à miséria, que espreitava os imprevidentes em cada momento da vida, quando se recusavam a aceitar com clarividência o estatuto social que lhes era inerente. De maneira semelhante se comportava o 'arrivista', condenado a deambular nos meandros de uma casta, cujos códigos ignora, evidenciando essa ignorância logo no modo de vestir e apresentar-se:

A pretensão do vestuário acabava de o fazer conhecer. Levava um fraque azul, de botões amarelos, em detestável harmonia com uma calça cor de laranja, de lista larga cor de rosa e branca, que, vendo-se de costas, deixava adivinhar algum colete de padrão histórico. Era um destes homens que preferem sempre as cores claras, mas que nem ao menos as combinam. Enquanto ao mais, bonito rapaz, bem feito, e simpático aos olhos de alguma menina vulgar, dessas que não faltam em Lisboa, louvado Deus, para reconhecerem e proclamarem como o tipo da elegância 'a rapaziada fina da baixa, que veste bem'.
[...] Não há dignidade no seu olhar nem nobreza no seu sorrir, e as duas coisas que mais revelam um homem são o sorriso e o olhar!⁹⁸

Tal figura acaba por ser mais detalhadamente caracterizada quando, no enredo, nos deparamos com a figura de José Teixeira, anteriormente referido, que ainda assim tenta realizar um casamento acima das suas possibilidades (de que se revela afinal incapaz), para coroar o processo de ascensão social e mais facilmente conquistar a todo o custo um lugar ao sol na sociedade dominante do liberalismo burguês.⁹⁹

A par do 'arrivista' e do 'janota', poderemos afirmar que no mesmo plano se situaria o 'hipócrita', defensor da moral e dos bons costumes, valores nos quais verdadeiramente não acredita, nem tão pouco os põe em prática, e que no romance aparece representado por Militão Vidoeira.¹⁰⁰ Não admira, por conseguinte, que uma personagem comente, generalizando, a propósito da sociedade lisboeta:

⁹⁷ MACHADO, 1999, p. 122-123. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁹⁸ MACHADO, 1999, p. 116. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

⁹⁹ MACHADO, 1999, p. 119. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹⁰⁰ "Militão Vidoeira era dos que afastam a vista, implacáveis de seriedade, das infelizes que por aí vão perdidas; era também dos que não compreendem a mulher de todos, e nisto louvores sejam dados à pureza dos seus sentimentos; no que não punha escrúpulo era em ser ele o primeiro que as perdesse, e lhes abrisse a porta fatal da prostituição."
MACHADO, 1999, p. 141. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

– É talvez singular [...] como os lisboenses, gente destituída da veia inventiva para todas as cousas sérias e graves, possuem em tal grau os instintos do vício para enganar e falsear, debaixo da capa clástica dessa proverbial reputação da sinceridade portuguesa!¹⁰¹

Apesar das distorções expostas do modelo masculino de referência, o 'elegante' do Liberalismo burguês, a nível inferior será também possível topar com algo correspondente, como antes vimos com o quadro das figuras femininas. Aí, encontram-se os rapazes pobres, mais ou menos íntegros, mas um tanto levianos, formados nas noites e tardes de baile do Jardim Chinês, de que adiante trataremos, e, portanto, detentores de uma sabedoria de vida rica em trivialidades. A sua função preenche-se com a companhia devotada às meninas casadoiras que desesperam por encontrar um namorico e, com esse propósito declarado, frequentam ambientes adequados.

O chinês é um rapaz na flor da idade, sem cira nem beira, nem ramo de videira, mas que, à falta de outros dotes, tem o pé pequeno, um bonito cabelo, e *muita graça*.

A muita graça do chinês consiste em falar sempre num tom de voz irrisório, acompanhar as palavras de caretas e gestos contínuos, e ter sempre um dito que varia conforme as épocas:

'Ora não fostes!'

'Domi's tecum!'

'Muito boa noite!'

'Ora essa!'

'P'ra que viva!'

'São coisas!'

'Não somos nada neste mundo!'

E mil outros anexins, com que estes entes espirituosos enfeitam o encanto da sua conversação.

O chinês faz-se amar por seus dotes naturais, e vive no grémio das raparigas de má sorte. Estas infelizes têm o costume de querer ser amadas, e a desgraça de também amarem. Cada uma tem o seu chinês, de quem só recebe os bons-dias e as boas-noites, e a quem, ainda em cima, costuma dar para fumar e para vestir.

O chinês serve para a amar, para a acompanhar pela rua às vezes, e para dançar sempre com ela no *Baile Nacional* e no *Jardim Chinês*, porque não é rapariga que se respeite aquela que não tiver em público sempre o seu amante ao lado!¹⁰²

A contrastar com este panorama masculino, o rapaz pobre e honesto, bastião de valores íntegros, dotado de inteligência, num ambiente dominado pelo marasmo, é uma nota estridente perante o doce remanso de estupidez prevalecen-

¹⁰¹ MACHADO, 1999, p. 146. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹⁰² MACHADO, 1999, p. 123. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

te. E essa figura singular torna-se ainda mais particularmente excepcional, quando o ambiente em causa é o da imprensa:

E o mancebo continuou na mesma vida de trabalho e de estudo, de privações e de miséria! Do ordenado que tinha do jornal, dividia metade com sua mãe; restavam-lhe para ele dez mil réis, e com dez mil réis por mês sustentava-se, pagava a renda de uma pequenita água-furtada, ao Socorro, comprava papel, e vestia-se!

[...] Essa miséria era, porém, mais terrível e penosa, era a miséria dos homens educados que não pedem esmola, que trabalham sem descansar, que se levantam mal a manhã desponta para aproveitarem os primeiros clarões do dia, e pouparem para a noite a vela que compram! Triste e pungente situação que, a pouco e pouco, faz entrar na alma o desalento, até que um dia a vítima, já sem forças para lutar, vê fugirem-lhe com os últimos raios do sol a sua última esperança e o seu último desejo! [...] O frio, a miséria, e, às vezes, a fome, oprimiam-no por momentos, mas logo voltava para aquele espírito em que a crença era tudo a ideia de que a amizade, a maternidade, a devoção haviam conseguido uma tão heróica abnegação de si próprio.

Estudou e trabalhou durante esses meses com a actividade incansável do homem que intenta consagrar a paciência e o talento ao interesse futuro da sua glória.

Passou todo este tempo de sacrifício em sacrifício, e até desta situação colheu a alegria de provar a si próprio até onde podia ir o excesso da sua adoração.¹⁰³

Deste modo, aplica-se o modelo, ao tempo já um tanto desgastado do protagonista romântico, intelectual incompreendido pela sociedade, marginalizado, a viver em condições desumanas nas águas furtadas dos prédios degradados. Era uma variação do poeta romântico, que assim aparece como referência.¹⁰⁴

Não esqueçamos, por outro lado, que a imprensa da época também não é apresentada de modo algum favorável. O comum dos jornalistas era até o oposto do modelo acima delineado e, por consequência, compreende-se que retaliasse com uma aversão declarada contra um redactor competente e honrado.¹⁰⁵ E era muito pior, quando a esse tipo de jornalismo despudorado se associavam as maquinações políticas, porque o próprio autor não tem qualquer preconceito em declarar que “a política é uma prostituta que arruína a saúde moral”.¹⁰⁶

Por conseguinte, se os tipos sociais esboçados constituem de certo modo um

¹⁰³ MACHADO, 1999, p. 128. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹⁰⁴ MACHADO, 1999, p. 117. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹⁰⁵ “Costumados a encastelar palavras, e agrupar frases despidas de pensamento, os colegas escandalizaram-se de que o neófito aparecesse com ideias, num país como o nosso em que elas não se usam!

Mas havia previsto tudo, oposição, maledicência, rivalidades!” MACHADO, 1999, p. 127. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹⁰⁶ MACHADO, 1999, p. 127. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

panorama um tanto diversificado da população urbana da capital, os espaços por onde deambulam, se encontram, convivem, não deixam também de ter o seu fascínio. Havia-os para todos os gostos e conveniências, assim como para todas as classes.

Talvez os ambientes mais selectos fossem os espaços das classes mais elevadas – nas *soirées* da aristocracia liberal, herdeiras das tradições culturais dos salões setecentistas. Representavam naturalmente, além de momentos de sociabilidade, um modo de agregação das camadas cultas e uma maneira de discutir os conhecimentos de vanguarda:

Na noite seguinte, teve lugar a *soirée* da condessa da Rocha. Ainda a festa ia no princípio e já o número de convidados avultava. A condessa é uma das poucas fidalgas de Lisboa que todas as classes acatam e estimam. Tipo da antiga aristocracia portuguesa, da nossa boa e digna fidalguia, que à nobreza do sangue reunia a do carácter e a do saber, a condessa da Rocha, que era agora senhora de sessenta anos de idade, ainda possuía o dom de encantar os que a ouviam, pelo acerto da sua conversação.

É talvez menos elegante o seu salão do que o das Vilar, das Castelo Branco, das do Lago, das do Vale, de muitas desta aristocracia de há vinte anos, que, pela maior parte, nem são nobres pelas acções, nem pelos pergaminhos, nem pelas virtudes! Mas não reina aqui a atmosfera infecta dos mexericos e calúnias, com que, entre sorrisos frios como os seus corações, se entretêm essas modernas *Pompadours* em desfazerem reputações e enegrecerem caracteres.¹⁰⁷

Como aspecto inovador – sinal dos tempos! – recorria-se aí à declamação de poemas acompanhados pela música lânguida do piano, a fim de criar um ambiente mais lírico e proporcionar uma vivência mais profunda dos conteúdos veiculados: “E um costume tanto em moda nas salas de Lisboa, este de recitar poesias ao piano, e costume tão estimado pelas damas, que, no momento em que principiou a valsa, todas as atenções pareceram presas à poesia de Guilherme”.¹⁰⁸

Fora desses palacetes, o S. Carlos era o espaço predilecto da *élite* e, para o teatro declamado, muito embora destinado a classes burguesas com menos exigências culturais, existia o Teatro da Rua dos Condes, onde se trazia à cena uma vaga ideia do que se representava nos palcos por essa Europa fora:

Este teatro, o único verdadeiramente popular que há neste país, e que possa dar uma ideia dos que no estrangeiro são exclusivamente consagrados ao género de espectáculos que mais agrada às classes inferiores, e que esteja ao alcance das classes menos abastadas, é talvez o que em Lisboa tem maior ocorrência, e aquele cujo repertório mais se sustenta e se torna de maior utilidade para a empresa e para os

¹⁰⁷ MACHADO, 1999, p. 133. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹⁰⁸ MACHADO, 1999, p. 138. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

autores.¹⁰⁹

Quando um espaço exterior está em causa, a eleição recaía no Passeio Público. Era o ponto de encontro da sociedade liberal, um ambiente mais tranquilo, cuja envolvimento proporcionava a descontração. A sua popularidade havia-se afirmado desde que o próprio rei D. Fernando, por ali deambulava, com a corte:

No Passeio Público namora-se, conversa-se, discute-se política e literatura, fazem-se e desfazem-se reputações, dizem-se verdades amargas a respeito dos ausentes, e mentiras obséquiosas na cara dos presentes, concedem-se títulos, pede-se uma menina em casamento, planeia-se um enterro, prometem-se empregos públicos, solicitam-se candidaturas – tudo se faz, *excepto* passear!¹¹⁰

Tratava-se, sem dúvida, de um espaço de sociabilidade, mas também de fruição, que se generalizou a todas classes sociais e impôs um certo apreço pela vida ao ar livre, em contacto directo com a natureza, também patente nos passeios pelos arrebaldes. Pelo facto, esse hábito não deixa de ser abordado e, se bem que fosse fundamentalmente um traço da fruição de fim de semana das camadas populares e médias, não excluía a participação das classes mais abastadas, incluindo a nobreza de casta, em fuga para os pomares e propriedades dos arredores, numa vivência correspondente à de uma *aurea mediocritas* retardada:

As *hortas* por si são um local sem encanto, porém o ir às *hortas* constitui a festa: o prazer não consiste em estar nas *hortas*, mas em ir às *hortas*! O prazer consiste no passeio, na boa companhia e na liberdade que o caminho permite, porque as hortas são quase sempre fora das portas da cidade.

O nosso povo gosta deste passatempo. Ao domingo vai a gente das classes inferiores divertir-se fora de Lisboa, a algum desses quintalões onde se passa alegremente o dia, cantando, tocando guitarra, jogando a malha, ou passeando. Numa das extremidades da horta, costuma haver uma casa de pasto, onde se não julga preciso haver lista, porque quase sempre as iguarias se limitam ao 'peixe frito' e 'chouriço com ovos'. Uns 'pastéis de bacalhau' aumentam às vezes o banquete, e uns 'queijos de marmelada' servem de lauta sobremesa.

Os homens, com a merenda embrulhada num lenço branco pendurado ao varapau ou à bengala, e as mulheres de capote no braço – o capote clássico das mulheres portuguesas, histórico traste que só em Portugal se usa e que converterá em Clotos as mais primorosas ninfas sempre que se faça acompanhar do

¹⁰⁹ MACHADO, 1999, p. 155. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹¹⁰ MACHADO, 1999, p. 124. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

célebre lenço engomado na cabeça!¹¹¹

Em alternativa, havia naturalmente também espaços de sociabilidade mais específica, mais destinados a sectores masculinos: os cafés, por exemplo, e o Marrare era um modelo na época, assim como a Brasileira...

Estamos em Marrare.

O Marrare é o primeiro café em Lisboa, apesar de ser o pior, o mais mal servido, o que tem bebidas menos gostosas, e comodidades mais insuficientes.

O Marrare é para Lisboa uma espécie de monumento histórico que ela suporta, porque o hábito lho tornou necessário. É o *rendez-vous* dos janotas e dos jornalistas, dos párias e dos homens de pensamento: é um sítio onde nem todos têm direito de entrar, apesar de ser público! Adquire-se esse direito pelos seguintes títulos:

Artigo 1º É necessário para ser admitido a frequentador do Marrare ser um homem fora do comum.

§ Único. Consideram-se homens fora do comum os homens de talento, os janotas, os ociosos puros, e todos os exceptuados da sociedade constituída, que descobrirem modo de gastar dinheiro sem ter dinheiro, ir ao teatro sem comprar bilhete, ter fato sem o pagar, andar de sege sem saber a conta.¹¹²

Trata-se, sem dúvida, de um espaço mais democrático que o do salão, da *soirée*, com um público específico, quase exclusivamente masculino, mas onde a discussão, a palavra, ainda era a principal ocupação, além do pretexto para a ele se aceder: o hábito não há muito difundido em Portugal da xícara de café. Mais selecta quanto ao seu acesso, todavia, mas já conotada negativamente com o vício, é a casa de jogo, saída desesperada para quem se encontra com as maiores dificuldades, muito embora o autor desdramatize com ar diletante a situação dos respectivos frequentadores:

Qual seria portanto a sua admiração quando, na primeira noite em que foi a uma *espehunca*, encontrou aí gente de todas as esferas sociais, alguns até que na sociedade são considerados homens sérios e com fortuna!

As casas de jogo de Lisboa quase não têm feição; em Portugal quase toda a gente joga, e todavia é rara entre nós a paixão do jogo; vive muita gente de ganhar dinheiro numa carta, morrem alguns de fome por já não terem que arriscar; mas não morre nem vive ninguém aqui das sensações ardentes e devastadoras do jogo.¹¹³

Por outro lado, para além do passeio domingueiro no Passeio Público já

¹¹¹ MACHADO, 1999, p. 154-155. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹¹² MACHADO, 1999, p. 155. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹¹³ MACHADO, 1999, p. 171. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

referido, os antigos parques de diversão constituíam espaços de encontro privilegiados nos tempos livres – um costume que se divulgava também na época, quando as celebrações religiosas não tinham lugar. A 'Floresta Egípcia' ficava reservada para as classes mais elevadas, onde se situavam jogos e passatempos, tudo iluminado a gás, incluindo igualmente áreas de baile:

Para os que não assistiram às festas do *Tivoli*, a Floresta Egípcia é o melhor divertimento de verão que Lisboa tem possuído; não só a sociedade que o frequenta é de ordinário escolhida e da melhor esfera, mas tudo parece reunir-se para que sejam agradáveis as noites passadas naquele grande jardim iluminado a *giorno*, abundante em jogos, enriquecido pela já histórica montanha egípcia, espécie de caminhos de ferro, mais vagarosos, talvez, mas que saíam mais baratos ao povo. Pelo Carnaval as salas de baile preparadas *ad hoc* recebem uma quantidade infinita de máscaras e de visitantes. São ao todo nove salas, a maior parte delas pequenas, onde nessas noites é quase impossível transitar, quanto mais dar *rendez-vous* a alguém. Os *rendez-vous* de ordinário têm lugar nas salas do *rez-de-chaussée*, nalgum dos gabinetes do botequim, ou no salão térreo que precede a *sala de cristal*, que não é mais nem menos do que um prédio de vidro, que serve de teatro, de sala, de tudo que se precise!¹¹⁴

O carnaval representava, como se compreende, o período mais intenso de festas e folguedo. É o momento em que a Floresta Egípcia mais atrai os foliões, muito embora todos os outros espaços alternativos proporcionem idêntico escape para a evasão e divertimento generalizados:

Nas três noites de carnaval, Lisboa parece iluminar-se do reflexo pálido dos *petits soupers* da Regência, e prescrever do Código Civil que o cidadão ceie em sua casa. É caso entendido que o *Mata*, a *Horta Seca*, a *Pomba de Ouro* e o *José Manuel* são, no domingo gordo e na terça-feira sobretudo, o bem parado da população escolhida, que vai, depois do teatro ou do baile de máscaras, *bras-dessus bras-dessous* com alguma amantezinha de aspirações não ruinosas, ceiar num agradável e doce *tête-a-tête*, acompanhado de dois ou três pares que procuram igual destino. Reúne-se tudo, *faz-se um rancho*; e *en-avant-quatre*, sem reccio nem escrúpulo, porque, para este género de divertimentos onde há quatro, seis, ou oito, contanto que seja aos pares, é sempre o mesmo que estarem só dois, e ninguém faz cerimónia com o vizinho!¹¹⁵

Como alternativa, bem mais popular, apresenta-se o 'Jardim Chinês', a que antes acenámos em virtude dos seus frequentadores, durante os meses de

Verão. Dele ficavam excluídas as burguesinhas de moral intocável. Assim, começa o autor por explicar de que se trata: "O *Jardim Chinês* era um baile público, onde as raparigas de má conduta iam distrair-se às terças-feiras e aos sábados no verão, assim como iam ao *Baile Nacional* às quintas-feiras no Inverno".¹¹⁶

Depois, facilita-se uma análise mais demorada do ambiente e do público que a ele acorre, mais particularmente do sector feminino – as 'raparigas perdidas de Lisboa' ou "mulheres de gesso", assim designadas por oposição às "mulheres de mármore", de posição social mais elevada.

As mulheres de mármore de Lisboa não são essas pobres infelizes: assim como, na antiga Roma, as verdadeiras cortesãs eram as mulheres dos imperadores e as filhas dos imperadores, assim, em Lisboa, as verdadeiras *mulheres de mármore* não são as que dançam no *Jardim Chinês*!

As raparigas perdidas de Lisboa distinguem-se por mil circunstâncias curiosas. Quem usa por casa sapatos de cetim branco?

Quem gosta de ver saltar rolhas de garrafas de Champanhe?

Quem é que, no teatro, toma num entreacto chá, no outro sorvete, no outro chocolate, e no outro pastéis?

Quem usa meias de seda no Inverno, e desdenha as de *fil d'Ecoce*?

Quem usa sempre saias bordadas, e nos dedos mais de três anéis?

Elas, sempre elas, as pobres *mulheres de...gesso* de Lisboa. Todavia, oh abnegação sublime das grandes almas!, preferem roubar um estrangeiro a arruinar um português. Entre elas a moda prescreve dois antes que atravessem a sua existência – um amante e um inglês. O inglês é o editor responsável das idas a Carriche, dos camarotes em S. Carlos, e da renda das casas.

O amante é encarregado do coração.

Ainda assim, para ser inglês, não basta ser inglês. As mulheres de... *gesso* não consideram inglês senão o que é rico. Um homem pobre até perde a naturalização aos olhos destas estimáveis criaturas!

A moda ainda lhes impõe mais um petrecho, é um cãozinho inglês para as acompanhar. À falta de um *king-charles*, pode servir um rapazinho até onze anos, espécie de pequeno defensor daquela virtude.

Pelo Entrudo, vão a todos os bailes públicos, e a quarta-feira de cinza vem encontrá-las pálidas, desgrenhadas e sem dinheiro. Estão dois dias a caldos de galinha, o que para elas é pior do que estar a *pão e laranja*, e, ao terceiro dia, enfeitam-se, pintam-se e vão passear ao Passeio Público.

Têm um dia em que são virtuosas e puras, como as mais puras e virtuosas. Neste dia, as raparigas de má vida de Lisboa nem estão à janela, nem recebem ninguém. É em sexta-feira de Paixão.

¹¹⁴ MACHADO, 1999, p. 11. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹¹⁵ MACHADO, 1999, p. 21. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹¹⁶ MACHADO, 1999, p. 158. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

Depois, no sábado de Aleluia já lamentam não haver *Jardim Chinês*!¹¹⁷

No entanto, evidencia-se a sua afabilidade e benevolência, explicando os respectivos comportamentos e atitudes como reflexos de intensas vivências amorosas e sentimentais:

Reunidas no *Jardim Chinês* em companhia dos seus predilectos, têm às vezes ciúmes mais verdadeiros do que muitos que se afectam nas salas, e, como não têm adoradores que por sua causa se batam à pistola ou ao sabre, encarregam-se elas mesmas da desafrota e, modernas amazonas, arrancam os cabelos umas às outras!¹¹⁸

Por último, um dos espaços predilectos, já não de pura diversão, mas ainda assim de intensa sociabilidade na época é a feira. E em Lisboa, sempre que se fala de feira, é da Feira da Ladra que se trata. Por esse motivo, o autor assume mesmo uma atitude dialógica com o leitor, como que a responder a um pedido por ele formulado, como se falar da Feira da Ladra fosse um imperativo sempre que se aborda o ambiente lisboeta. No entanto, sem pretensões de ser exaustivo, o objectivo do autor é transmitir ao leitor da província uma ideia de que se trata, passando, depois, a enumerar alguns dos artigos usados que nela se negociam: as botas, a enxerga, a cama à francesa, a bengala de castão de marfim, as chaves velhas..., com toda a riqueza de histórias de vida que nelas se encerram e que de certo modo muito as valorizam.¹¹⁹ Essa multiplicidade e riqueza de sentidos e conteúdos, bem como de experiências humanas que ali se expõem e transaccionam, num segundo momento, é complementada com uma alegoria, em que a Feira da Ladra é representada por uma mulher bela e sedutora no passado, grotesca e velha no presente, arruinada pelo tempo e pela desgraça.

Lembraí-vos de haver encontrado, no princípio da vida, uma certa rapariga loura, branca e de olhos azuis, elegante, vaporosa, sedutora por mil encantos magníficos, por ter as mãos longas e finas, os pés pequenos e bem feitos, a cintura delicada e breve, um sorriso cheio de ilusões e de esperanças a brincar-lhe nos lábios rosados e viçosos, que deixavam ver, ao entreabrir-se, os mais brilhantes dentes que se pode sonhar? Depois, tendo-a perdido de vista durante muito tempo, durante dez anos, quinze anos, vinte anos, não haveis encontrado um dia uma repugnante figura de mulher, embrulhada num capote cor de pinhão, russo, velho, curto: - e com um lenço de chita na cabeça, um lenço de chita azul, meio sujo pelo tabaco, porque é às pontas desse lenço que ela costuma assoar-se? E, quando vos perguntam, não tanto para experimentar a vossa reminiscência, quanto para vos fazer sentir o que vale e pode a marcha incessante do tempo - se não conheceis já essa mulher que

¹¹⁷ MACHADO, 1999, p. 158-159. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹¹⁸ MACHADO, 1999, p. 159. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

¹¹⁹ MACHADO, 1999, p. 152-153. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

noutro tempo conhecestes tanto; quando, enfim, vos dizem que essa velha criatura é a que era noutro tempo aquela gentil figura de mulher, loura, branca e de olhos azuis, que perdeu com a mocidade as feições de mulher, e que, hoje, enrugada, embrutecida, repelente, nem se lembra do que foi, nem do que é...

Pois bem! Essa mulher é a feira da Ladra! A feira da Ladra é aquela figura que encontrastes já na vida, e a quem amastes, que, arruinada hoje pelo tempo e pela desgraça, nem já amais, nem já conheceis! Dormistes nesse leito à francesa, usastes esse chapéu de castor, andastes com essa bengala - e hoje teríeis vergonha de passear com essa bengala, teríeis nojo de usar esse chapéu e de dormir nesse leito!¹²⁰

Ao fim e ao cabo, esta acaba por ser também a imagem oitocentista da cidade de Lisboa, mediante as veleidades e fumos de um passado glorioso que ainda ostenta e as misérias do quotidiano que continuamente a assaltam.

Por consequência, desta notável galeria de tipos humanos e de vivências na cidade enumeradas, se algum aspecto mais vago se pode apontar no romance de Júlio César Machado é talvez a valorização das experiências mais triviais da rotina do quotidiano, como as ocupações mais populares e os ofícios mais típicos, que concediam à maioria da população o magro sustento do dia-a-dia. A variada imagem da cidade que se oferece n' *A Vida de Lisboa* incide, no entanto, nos aspectos, ora pitorescos, ora específicos de determinadas classes, as classes médias-altas, ou dos tipos que as integram. Nas gerações seguintes, quando as teorias positivistas se difundem e claramente se pretende fazer uma abordagem tão científica quanto possível da realidade, o objecto da observação do escritor centrar-se-á de modo particular sobre a vida da população das classes mais baixas, mais especificamente de povo e da pequena burguesia, valorizando predominantemente o seu carácter acanhado e ainda camponês, visto se terem deslocado recentemente da província para a cidade em busca de melhores condições de vida ou para tentar a uma oportunidade de ascensão social. Será esse o conteúdo dos folhetinistas das gerações seguintes, em que pontificariam nomes como Fialho de Almeida ou Gervásio Lobato.

Conclusão

A vida em Lisboa impôs uma marca dentro do género e tornou-se um modelo a seguir para os folhetinistas vindouros. A admiração de Gervásio Lobato perante o mestre do folhetim, Júlio César Machado, e a sua obra traduz-se no arrebatamento sentido perante a leitura desse romance, mas mais ainda de outra recolha de folhetins intitulada *Lisboa de Ontem*, que deveras contribuiu para lhe abrir horizontes, bem como para o modo de olhar e apreciar a cidade:

¹²⁰ MACHADO, 1999, p. 153. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo.

Lisboa de hontem para os que têm trinta annos é suave como uma recordação, é como que tornar a nascer, tornar a ver tudo o que se viu na mocidade, tornar a atravessar as velhas ruas sem candieiros, e os tempos da barca dos tonéis e do theatro da rua da Procissão, tornar a viver com a forte geração dos grandes homens que a morte avara guarda já, quasi toda, no tumulo, tornar a rir com os typos populares que a lúgubre parca varreu das ruas de Lisboa para as vallas dos cemitérios.¹²¹

Mais do que reviver o passado, reconstruir experiências e imagens, essa leitura é simultaneamente uma lição da arte da escrita de narrativas inconclusas, na medida em que o folhetim necessariamente se actualiza com a transfiguração que a cidade vai sofrendo ao longo dos tempos. Mas *A Vida em Lisboa*, assim como *Lisboa de Ontem* tornara-se igualmente um clássico do género, porque contribuiu para a preservação da memória da Lisboa de outras eras:

Quando ao anoitecer, voltando d'um passeio ao campo, vemos, por essas estradas fora, através das janelas abertas de par em par, esses interiores domésticos, que parecem uma collecção d'aquellas formosas photographias coloridas allemãs de grupos de família, homens e mulheres lendo e costurando em redor d'uma mesa, sobre a qual a luz avermelhada do petróleo é obrigada a convergir por um immenso abat-jour, se os rostos sorriem e seguem attentos e risonhos a palavra d'um leitor que, no meio da mesa, folheia rapidamente um livro pequeno e elegante, podemos jurar logo que esse livro é – *Lisboa de hontem*.¹²²

E hoje, como ontem, se o folhetim perdeu o impacto e a simpatia junto do público leitor, o certo é que permanece como testemunho de uma época que nele se revia. Exceptuando, então, o recanto da biblioteca onde jaz um tanto esquecido, em vez do jornal, a memória da Lisboa de outros tempos ressurgue de quando em quando na voz vadia de um fadista, que ecoa nas vielas recônditas de um bairro castiço, onde o tempo parece ter cristalizado. Na vaga esperança de que a Severa, ou outra Amália, um dia regressem e entoem no ambiente pesado de uma qualquer casa de fados o seu fascínio, Lisboa do passado, com os seus tipos pitorescos e as suas vivências típicas, ainda hoje continua a exercer, sobre todo aquele que a sabe apreciar e se deixa seduzir, o mesmo encanto e atracção:

Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre formosa, a sorrir,
E no vestir sempre airosa.

¹²¹ LOBATO, Gervásio. *A comedia de Lisboa*. Porto: Chardron, 1911. p. 68.

¹²² LOBATO, 1911, p. 69. *A comedia de Lisboa*.

O branco véu da saudade
Cobre o teu rosto, linda princesa!

Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
Das festas, das seculares procissões,
Dos populares pregões matinaes que já não voltam mais!

Lisboa d'ouro e de prata,
Outra mais linda não vejo,
Eternamente a cantar
E a dançar, de contente.
O teu semblante se retrata
No azul cristalino do Tejo!¹²³

¹²³ GALHARDO, José; VALE, Amadeu do; PORTELA, Raul (Letra e Música). *Lisboa antiga* (Olhai, senhores ...). Disponível em: <<http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/galhar-do-lisboaAntiga.html>>. Acesso em: 17 maio 2009.

Referências

- ALMEIDA, Theodoro de. *Lisboa destruída*. Poema. Lisboa: Antonio Rodrigues Galhardo, 1803.
- ANONIMO GENOVESE. *Poesie*: a cura di L. Cocito. Roma: Ateneo, 1970.
- ANÓNIMO. *Relação da Jornada de el-rei D. Sebastião e do aparato e armada e gente que por seu mando se fez passar à África, no ano de 1578*. In: *Bibliophilo*, Lisboa, p. 39-42, 90-99, abr. 1849.
- BRANDÃO, João. *Majestade e grandezas de Lisboa em 1552*. Lisboa: [s.n.], 1917. v. 11. *Arquivo Histórico Português*.
- BRITONIO, Girolamo. *Vlybonæ regie Lusitanie urbis Carmen*. Roma: [s.n.], 1546.
- BURGESS, Theodore C. Epidictic Literature. *Studies in classical Philology*, Chicago, v. 3, p. 89-148, 1902.
- CANAL, Martin da. *Les estoires de Venise, cronaca veneziana in lingua francese dalle original 1275*. Trad. it. di A. Limentani. Firenze: Olschki, 1972.
- CASTRO, Gabriel Pereira de. *Ulyseea ou Lisboa edificada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- CAVALHEIRO, Rodrigues. Um folhetinista esquecido. *Ocidente*, Lisboa, v. 43, n. 175, p. 197-199, nov. 1952.
- CESERANI, Remo; FEDERICIS, Lidia de. *La Società Urbana*. Torino: Loescher Editore, 1979. (*Il Materiale e l'immaginario*, v. 3).
- CHIAGAS, Pinheiro. Prólogo. In: LOBATO, Gervásio. *A comedia de Lisboa*. Porto: Chardron, 1911. p. V-XXV.
- CORTÊS, Alberto. *Francisco de Holanda, Da fabrica que falece a cidade de Lisboa*. Madrid: Archivo Español de Arte y Arqueologia, 1929. n. 15.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*. In: PROENÇA FILHO Domício (Org.). *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 347-446.
- D'OLLANDA. *Relação da Jornada de el-rei D. Sebastião e do aparato e armada e gente que por seu mando se fez passar à África, no ano de 1578*. In: *Bibliophilo*, Lisboa, p. 39-42, 90-99, abr. 1849.
- FASOLI, Gina. La coscienza civica delle 'Laudes civitatum'. In: *La coscienza cittadina nei comuni italiani del Duecento. Atti dell' XI Convegno del Centro di Studi sulla spiritualità medievale*. Todi: Academia Tudertina, 1972. p. 9-44.
- FERREIRA, Vítor Wladimiro. Júlio César Machado, a vida num folhetim. *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, S. 2, v. 5, n. 1, p. 234-239, jan./jun. 1990.
- FERRO, Manuel. A celebração épica da fundação da cidade: Vila Rica, de Cláudio Manuel da Costa. *Biblos*, Coimbra, v. 4, s. 2, p. 201-233, 2006.
- FREIRE, Braamcamp. Intróito. In: POVOAÇÃO da Estremadura no XVI.º século. Lisboa: [s.n.], 1908. *Arquivo Histórico Português*. p. 241-284.
- GALHARDO, José; VALE, Amadeu do; PORTELA, Raul (Letra e Música). *Lisboa antiga* (Olhai, senhores ...). Disponível em: <<http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/galhardo-lisboaAntiga.html>>. Acesso em: 17 maio 2009.
- GALVÃO, António. *Tratado dos vários e diversos caminhos por onde nos tempos passados a pimenta e a especiaria veyo da Índia às nossas partes, e assim de todos os descobrimentos antigos e modernos que são feitos até à era de 1550*. Lisboa: Casa de João da Barrreira, 1563.
- GODINHO, Manuel. *Relação do novo caminho que fez por terra e mar vindo da Índia para Portugal no ano de 1663*. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1665. Reimpresso em Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1974.
- GÓIS, Damião de. *Hispanie siue de ubertate eius et potentia, aduersus Sebastiani Munsteri calumnias*. Lovanii: Rutgerum Rescium, 1542.
- GÓIS, Damião de. *Olisiponis descriptio*. Évora: André de Burgos, 1554.
- GÓIS, Damião de. *Vrbis Lovaniensis Obsidio*. Ulyssipone: Lodovicum Rhoterigium Typographum, 1546.
- HYDE HYDE, J. K. Medieval Descriptions of Cities. *Bulletin of the John Rylands Library*, [s.l.], n. 48, p. 308-340, 1966.
- HOLANDA, Francisco de. Da fabrica que falece a cidade de Lisboa. *Archivo Español de Arte y Arqueologia*, Madrid, nº15, 1929.
- HOLANDA, Francisco de. *Da fabrica que fallece á cidade de Lisboa: Da sciencia do desenho*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1879. Edição crítica.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Cláudio Manuel da Costa. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 227-405.
- ITAPARICA, Manuel de Santa Maria de. *Descripção da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia*. [S.l.: s. n.], 1769a.
- ITAPARICA, Manuel de Santa Maria de. *Eustachidos. Poema sacro e Tragico-mico, em que se contém a Vida de Sto Eustachio Martyr, Chamado antes Placido, e de sua Mulher, e Filhos*. [S.l.: s. n.], 1769b.
- LIMA SANTOS, Maria de Lourdes. *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*. Lisboa: Presença, 1988.
- LOBATO, Gervásio. *A comedia de Lisboa*. Porto: Chardron, 1911.
- MACEDO, Antonio de Sousa de. *Ulyssippo*. Poema Heroico. Lisboa: Antonio Alvarez, 1640.
- MACHADO, Júlio César. *Aquele tempo*. Lisboa: Carvalho & Cia., [19--].
- MACHADO, Júlio César. *Os theatros de Lisboa*. Lisboa: Matos Morcira, 1875.
- MACHADO, Júlio César. *A vida em Lisboa*. Romance contemporâneo. Braga: Angelus Novus, 1999.

- MESQUITA, Alfredo. *Júlio César Machado*. Retrato literário. Lisboa: [s.n.], 1890.
- NASCIMENTO, Aires A. Apresentação. In: GÓIS, Damião de. *Elogio da cidade de Lisboa. Urbis Olisiponis Descriptio*. Lisboa: Guimarães Editores, 2002. p. 57-58, 60-61.
- NEMÉSIO, Vitorino. Júlio César Machado e os folhetinistas. In: NEMÉSIO, Vitorino. *Ondas médias*. Lisboa: [s.n.], 1945. p. 303-310.
- OLIVEIRA, Manuel Botelho. *Música do parnaso*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005a.
- OLIVEIRA, Manuel Botelho. *Poesia completa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- OLIVEIRA, Nicolau de. *Livro das grandezas de Lisboa*. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1620.
- PAVIA, João de. *Descrição da Cidade de Viseu. Suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado, composta por um Natural*. Viseu: Câmara Municipal de Viseu, 2002.
- RAMALHO, Américo da Costa. *Estudos sobre a época do renascimento*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1969.
- REBELLO, Luiz Francisco. Júlio César Machado morreu há cem anos. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 119, p. 339-341, jan./mar. 1991.
- RESENDE, André de. *Encomium urbis et Academie Louaniensis*. Antuérpia: João Graecu, 1530.
- RESENDE, André de. *História da antiguidade da cidade de Évora*. Évora: André de Burgos, 1553.
- RESENDE, Manuel Marques. *Espelho da corte, ou hum breve mappa de Lisboa, no qual epilodadamente se mostraõ, e retrataõ as suas grandezas, e hum abbreviado elogio, e verdadeiro copia dos bons costumes de seus habitadores, em hum Dialogo curioso, e aprazivel*. Lisboa: Oficina da Música, 1730.
- RIBEIRO, João. Cláudio Manuel da Costa. In: PROENÇA FILHO Domicio (Org.). *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 5-26.
- RIVA, Bonvesin de la. *Le meraviglie di Milano*: a cura di M. Corti. Milano: Bompiani, 1974.
- RODRIGUES, Ernesto. Folhetim. In: BIBLOS. *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1997. v. 2, p. 639-643.
- RODRIGUES, Ernesto. Machado, Júlio César. In: BIBLOS. *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1999. v. 3, p. 338-341.
- RODRIGUES, Ernesto. *Mágico folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Notícias, 1998.
- SALVATORELLI, Luigi. Arti e lettere nella Prima metà del secolo XIII. In: SALVATORELLI, Luigi. *Sommario della Storia d'Italia*, Torino: Einaudi, 1969. p. 163-166.
- SANDE, Duarte de. *Da Embaixada Japonesa à Cítia Romana, e das coisas observadas na Europa e em toda a viagem. Diálogo coligido do Diário da mesma Embaixada e vertido na língua latina pelo Pe Duarte de Sande, da Companhia de Jesus, impresso em Macau no Império da China, na Casa dos Jesuitas, com licença do ordinário e dos superiores, em 1590, in Macuensi portu, in domo Societatis Iesu, 1590. Reeditado por RAMALHO, Américo da Costa. Diálogo sobre a missão dos embaixadores japoneses à Cítia Romana*. Macau: Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / Fundação Oriente, 1997.
- SANTOS, Machado. Júlio César. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 297-298.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. Folhetim. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 190-197.
- SIMÕES, João Gaspar. Júlio César Machado. In: SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Das origens ao século XX. Lisboa, 1987. p. 366-380.
- SPENGLER. [Lipsiae: Sumptibus et Typis B. G. Teubneri], 1856. (Col. Rhetores Graeci, v. 3).
- TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. João Pessoa: Idéia, 2004.
- TEIXEIRA, Luiz. Júlio César Machado. In: TEIXEIRA, Luiz. *Perspectivas da Literatura Portuguesa do Século XIX*. Lisboa, 1947. p. 377-401.
- VASCONCELOS, Luís Mendes de. *Do sítio de Lisboa: sua grandeza, povoação e comunicação*. Lisboa: Luiz Estupiñan, 1608.
- VILLANI, Giovanni. *Nuova cronica*. Milano: Guanda, 1991. v. 1/3.
- WALZ. [Stuttgartiae et Tübingae / Londini / Lutetiae: Apud Firmin Didot], 1836. (Col. Rhetores Graeci, v. 9).

no Comentário Jesuíta Conimbricense ('De Anima', II 7)", em coautoria com o professor Mário Santiago de Carvalho. Prepara atualmente a tese de doutoramento em Literatura Comparada, que desenvolverá o tema "*Verba significant, res significantur*: a recepção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal".

Sobre o livro

Formato	16 cm x 23 cm
Tipologia	ElegaGarmnd BT Swis 721 BT
Papel	Sulfite 75 g.
Tiragem	1.000 exemplares